I 42029

Biblioteca „ASTRA"
– SIBIU –

4 MAR. 2014

7058

1
2005

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

64807

SOCIETATEA DE ŞTIINŢE FILOLOGICE DIN ROMÂNIA

COLEGIUL DE REDACȚIE

SILVIU ANGELESCU, GHEORGHE ANTONESCU, GEORGE ARDELEANU, IOANA BOT, SOFIA DOBRA, MIHAI FLOAREA, ION HANGIU (redactor fondator), MARIN IANCU, FLORIN IONIȚĂ, TUDOR OPRIȘ (membru fondator), GABRIELA PANĂ DINDELEGAN, LIVIU PAPADIMA, GH. PIȚIGOI, ADRIAN SĂVOIU, ANDRA ȘERBĂNESCU, GEORGE ȘOVU (membru fondator), AL. TUDORICĂ, RODICA ZANE

REDACȚIA

FLORENTINA SÂMIHĂIAN — redactor, MIRCEA FRÂNCULESCU — redactor-șef

Culegere și tehnoredactare computerizată: CARMEN BÎTLAN

Secretariat — difuzare: MARIUS IONESCU, telefon (021) 312.31.48; 0744.844.762
e-mail: ssf.ssf@gmail.com

Revista LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ este editată de Societatea de Științe Filologice. Redacția: str. Mendeleev, nr. 21 — 25, et. 4, cam. 417, cod poștal 010362, sector I, București, cont Banca Comercială Română nr. RO67RNCB5050000005700001, Filiala sector V, București.

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI

ANUL XXXIV, NR. 1 (IANUARIE — MARTIE), BUCUREŞTI, 2005

Sumar

Gramatică, vocabular

GABRIELA PANĂ DINDELEGAN — Dativul adnominal şi genitivul adjectivului 3
NARCISA FORĂSCU — Din nou despre lexic şi problemele sale (I) 7
CRISTIAN MOROIANU — Familia lexico-etimologică a cuvîntului *şcoală* 10
OANA UŢĂ-BĂRBULESCU — Predicatul, numele predicativ şi propoziţia predicativă. Rezolvarea exerciţiilor propuse în numărul anterior al revistei (I) 14

Stil, compoziţie

ANCA DAVIDOIU-ROMAN — Tipologia şi evoluţia titlurilor din proza narativă românească 20

Analize, sinteze

ALEXANDRA-CARMEN POPESCU — Postmodernismul nu este un... bau-bau! 28
ELENA CLAUDIA CONSTANTINESCU — O modalitate de receptare a universului liricii bacoviene.... 32

Concursuri, examene

MIHAIL STAN — Cîteva observaţii asupra subiectelor de limba şi literatura română la testarea naţională 36
Concursul de limba şi literatura română „Mihai Eminescu", etapa naţională, Botoşani, 22 — 26 martie 2005. Subiecte şi bareme de corectare şi de notare; premii şi menţiuni — clasele a VII-a şi a VIII-a 40
Proba de limba română la concursul de admitere la Academia de Poliţie „Alexandru Ioan Cuza", Bucureşti, sesiunea iulie — august 2004 46

2022 IIII

64807

De la corespondenții noștri 51

Invitație la lectură

CAMELIA MANCU — Mario Vargas Llosa: „Povestașul" 52
PATRICIA MIHAIL — George Orwell: „Ferma animalelor" 53
ELENA MORAR — Boris Vian: „Spuma zilelor" 54
IOANINA PAVEL — Mihail Bulgakov: „Maestrul și Margareta" 56

Debut

ANDREEA POPESCU — O lume de ceară, Vals de februarie 58
ALEXANDRU-CLAUDIU DAMIAN — Doar pentru noi... 58

Tinere talente

LAVINIA PARNIA — Bulevardul minciunilor 59

Însemnări pe marginea cărților

ILIE ȘTEFAN RĂDULESCU, *Dicționar tematic de pleonasme fundamentale* (Liviu Groza); RODICA-MAGDALENA BACIU, *Conștiință critică și viziune tragică în publicistica eminesciană* (Florin Ioniță); VICTORIA GAL, LILIANA PAICU, ANICA REVNIC, Coordonator: MARILENA LASCĂR, *Limba și literatura română pentru examenul de bacalaureat. Proba orală* (Adrian Săvoiu) 61

Dativul adnominal şi genitivul adjectivului

GABRIELA PANĂ DINDELEGAN
Universitatea din Bucureşti

În limba română, cele două cazuri, dativul şi genitivul, sînt *general omonime* (au deci forme identice), atît în flexiunea substantivală, cît şi în cea pronominală (*casa **elevului**, dau **elevului***; *casa **acestuia**, dau **acestuia***), iar, pentru substantiv, atît în flexiunea articulată, cît şi în cea nearticulată (*casa **elevului**, dau **elevului***; *casa acestui **elev**, dau acestui **elev***).

Omonimia flexionară se rezolvă în cea mai mare parte sintactic, fiecare dintre cazuri specializîndu-se pentru anumiţi regenţi şi pentru anumite funcţii sintactice. D a t i v u l are drept guvernori (adică termeni care cer / impun acest caz) un verb (*dau / trimit / ofer **elevului***), un adjectiv (*util / folositor / ostil **studentului***), un adverb (*asemenea / aidoma **părinţilor***), o interjecţie (*bravo **elevilor***). G e n i t i v u l are ca regent numele în general, fie un substantiv (*cartea **Mariei**, o carte **a Mariei***), fie un pronume (*acesta **al Mariei**, vreunul **al Mariei***), fie un numeral (*cinci **ai Mariei**, al doilea **al Mariei***). Singura clasă care cere atît dativ, cît şi genitiv este cea a prepoziţiei, care, de la o prepoziţie la alta, poate impune genitivul sau dativul. Toate gramaticile vorbesc despre prepoziţii şi locuţiuni prepoziţionale construite cu genitivul (*dedesubtul / împrejurul / deasupra **casei***; *în jurul / în dreptul **casei***) şi de prepoziţii construite cu dativul (*graţie / mulţumită / datorită / conform **preşedintelui***), alături de altele construite cu acuzativul.

De la această regulă cvasigenerală *de specializare sintactică a celor două cazuri*, apar cîteva excepţii, în sensul existenţei unor regenţi substantivali construiţi cu dativul (aşa-numitul *dativ adnominal*) şi al unor regenţi adjectivali construiţi cu genitivul (aşa-numitul *genitiv al adjectivului*).

1. Dativul adnominal. Caracteristici de construcţie şi de uz

Deşi posibil în limba română, dativul adnominal apare în construcţii puţin numeroase, fiind limitat ca tipare sintactice pe care le satisface, iar, pentru fiecare tipar, ca registru stilistic în care se foloseşte. După cum se va vedea, există o relaţie între tiparul sintactic şi registrul în care construcţia se foloseşte.

1.1. Dativul adnominal al substantivelor „de relaţie"

Una dintre construcţiile cu dativ adnominal este cea reprezentată de tiparul sintactic: **Verb copulativ + Substantiv de relaţie$_{\text{nominativ}}$ nearticulat + Nominal$_{\text{dativ}}$** (vezi exemplele de sub (a):

(a) *carii sîntem **veri premari celui dus** de lume,* SB 20 63;
*văzînd că-i **ginere lui Cantemir***, Neculce, 101;
*fiind **cumnat lui Pălade***, Neculce, 11;
*că era **prietin vechiu lui Cantemir-vodă**, id.*, 120;
*fiind **prietin Brîncovanului**, id.*,125;
*care era **nepot de soră craiului**, id.*, 297;
*ce sînt **rudă lui Mihai-vodă**, id.*, 307;
*că este **socru craiului franţujesc**, id.*, 327;
*să fie **cap tuturor slujitorilor**, id.*, 288.

Același tip de dativ adnominal apare și în construcții apozitive — vezi exemplele de sub (b) —, precum și după toate verbele numite *atributive*, verbe care, spre deosebire de cele copulative, primesc un nume exprimînd o „calitate / funcție" a obiectului direct, și nu a subiectului — vezi exemplele de sub (c):

(b) toți acești tuscinci, ***feciori cuparului celui bătrîn***, Neculce,100;

Numai un copilaș, ***nepot de fiu Brîncovanului***, *au scăpat, id.*, 279;

iar într-altă ceată era Tudorache capichihaie și cu un doftor, ***ginere lui***, *id.*, 300;

(c) l-au ales ***capuchehaie ținutului Neamțului***;

l-au numit ***staroste Bucureștiului.***

Construcțiile anterioare se disting prin următoarele trăsături:

— Numele regent apare numai în ***poziție predicativă***, ca nume predicativ după copulativ — vezi (a) —, ca element predicativ suplimentar — vezi (c); chiar și în (b), poziția apozițională presupune, de asemenea, o predicație suplimentară cu un verb copulativ eliptic.

— Numele din poziție predicativă (deci numele regent) este obligatoriu nearticulat.

— Substantivul regent acceptă adjective / determinanți prepoziționali cu rol restrictiv (*veri primari, nepot de fiu / de soră*), uneori și evaluativ (*prieten vechi*), apărînd în ambele situații ca nearticulat.

— Substantivul regent aparține subclasei „numelor de relație", exprimînd fie relații de rudenie, fie relații sociale sau afective, și face parte din clasa numelor cu un determinant obligatoriu. Nu sînt acceptate construcții ca: **Ion este fiu*, **Ion este nepot de soră*, **Ion este cumnat*, **Ion este prieten*, în care numele apare singur, fără determinări. În construcții în care aparent se încalcă această regulă, de tipul: *Ion a devenit* ***tată***, *În fotografie Ion este* ***ginere***, substantivul din poziția de nume predicativ își schimbă statutul de la „nume de relație" la „nume de calitate", iar în construcții ca: *Ion și Maria sînt* ***frate și soră***, de tip reciproc, se subînțelege prezența unui determinant: *Ion este frate Mariei, iar Maria, soră lui Ion.*

— Construcția acceptă *variante sintactice*. Unele se disting prin construcția determinantului, care, pe lîngă forma de dativ, poate primi și o formă prepozițională — vezi (d) —, cu prepoziția *cu*, specifică pentru exprimarea „relației":

(d) ce era ***văr primare cu domnul***, Neculce, 321;

era ***cuscru cu Mihai-vodă***, *id.*, 377.

Altele se disting prin poziția și realizarea dativului, care, sub forma unui clitic pronominal de dativ (adică o formă atonă de dativ), avansează, atașîndu-se copulativul *a fi*. Cliticul pronominal apare singur — ca în (e) — sau poate dubla forma de dativ a substantivului — ca în (f):

(e) să-i ***hie doamnă***, Neculce, 313;

le-au fost stăpîn, *id.*, 302;

ne iaste ginere, *id.*, 310;

(f) că va nevoi ***să vă fie priiatin domilor voastre***, SB, 38, 80 (vezi dublarea dativului: ***vă... domilor***).

1.1.1. Sub aspectul uzului, construcția este restrînsă la textele vechi, toate exemplele anterioare fiind din SB (SB = *Scrisori de la Bistrița*, culegere de scrisori particulare din sec. al XVI-lea și al XVII-lea) și din Neculce. După secolele XVI-XVIII, construcția continuă să circule doar în texte de factură populară; vezi (g):

(g) Poate că acesta-i vestitul Ochilă, ***nepot de soră lui Pîndilă***, Creangă;

este ***giudecător tuturor megieșilor***, TDB (TDB = *Texte dialectale din zona Bistrița-Năsăud*).

În limba actuală, acest tip de dativ adnominal este evitat, preferîndu-se fie realizarea dativului prin clitic pronominal (***Îmi** este cumnat, **Îmi** este stăpîn*), fie exprimarea prepoziţională a „relaţiei" (*Este cumnat / frate **cu mine**, este prieten **cu tine***). Construcţia prepoziţională cu prepoziţia ***cu*** este posibilă numai pentru numele de rudenie şi pentru cele exprimînd relaţii afective (*prieten, duşman*); este imposibilă pentru: *este *stăpîn cu, este *cap / conducător cu.* Pentru toate construcţiile, există şi o variantă cu genitivul sau cu adjectivul posesiv (*este frate **al Mariei / al nostru***). Articularea hotărîtă a regentului (*este fratele*) cere obligatoriu prezenţa genitivului sau a posesivului, construcţia cu dativul devenind imposibilă (*Ion este **fratele meu / fratele Mariei***).

1.2. Dativul adnominal din construcţii nominalizate

Alt tipar cu dativ adnominal este cel din construcţii nominalizate, construcţii limitate la regenţi de provenienţă verbală, al căror verb corespunzător are dublu obiect, verbul construindu-se şi cu obiect direct (OD) în acuzativ şi cu obiect indirect (OI) în dativ. Regentul substantival este de cele mai multe ori un postverbal abstract — vezi (h) — şi, mai rar, un postverbal nume de agent — vezi (i). Originea verbală a regentului explică păstrarea din construcţia verbală, în ambele cazuri, a determinantului în dativ:

***(h)** trimitere de ajutoare **sinistraţilor**,*
*distribuire de apă potabilă **locuitorilor**,*
*decernare de premii **participanţilor**;*
*dare de mită **judecătorilor**;*
***(i)** distribuitor de medicamente **marilor farmacii**.*

Obiectul direct (OD) al construcţiei verbale se converteşte în construcţia nominalizată fie într-un genitiv (genitivul numit *obiectiv*), fie într-un determinant prepoziţional cu *de*; şi într-un caz, şi în celălalt, prezenţa acestui determinant, obiect la origine, este obligatorie (sînt nereperate construcţiile în care obiectul rămîne neexprimat: **trimitere sinistraţilor*, **distribuitor farmaciilor*).

Diferenţa dintre construcţia cu genitivul şi cea prepoziţională priveşte gradul de definire / de individualizare a substantivului-obiect direct din construcţia verbală. Se alege genitivul — vezi (j) — în cazul unui substantiv obiect direct individualizat şi construcţia prepoziţională, în cazul unui substantiv neindividualizat — vezi (k). Selecţia construcţiei analitice (a construcţiei prepoziţionale cu *de*) este singura care permite apariţia unui substantiv nearticulat în poziţia unui „genitiv obiectiv".

***(j)** predarea **limbii române** străinilor;*
*predarea **acestui infractor** autorităţilor;*
***(k)** trimitere **de ajutoare** / distribuire **de hrană** sinistraţilor.*

1.2.1. Ca uz, spre deosebire de *dativul adnominal* discutat în 1.1., cel din 1.2. este o construcţie frecventă în limba actuală, caracterizînd limbajul cult din anumite stiluri funcţionale, cu predominanţă din cel juridico-administrativ şi jurnalistic.

2. Genitivul adjectivului

Complementele genitivale ale adjectivului nu pot apărea decît pe lîngă adjective de provenienţă verbală, cu excepţia celor participiale şi gerunziale, adjective cu anumite caracteristici sintactice ale bazei verbale corespunzătoare, şi anume:

— Adjectivul provine dintr-o bază verbală obligatoriu tranzitivă.

— Adjectivul provine dintr-o construcţie verbală cu un complement obligatoriu exprimat, la care se adaugă o anumită caracteristică semantică a acestui complement:

complementul se exprimă printr-un substantiv cu „citire" individuală / definită (deci un substantiv individualizat); vezi (k):

*(l) echipe **deținătoare ale trofeului*** (un trofeu cunoscut!);
*firme **producătoare ale medicamentului X***;
*medicament **dătător al ultimei speranțe***;
*cuvinte **manipulatoare ale opiniei** publice*;
*persoane **purtătoare ale virusului** HIV*;
*„confesiunea greco-catolică, **eliberatoare a olahilor** din iobăgie"*, Niculescu, *Individualitatea limbii române*, 3, 233;
*„obiceiurile **însoțitoare ale ritului** funerar"*, *id.*, 238.

Complementul genitival este însoțit obligatoriu de articolul genitival ***al*** (și formele lui flexionare), a cărui apariție prezintă, în raport cu alte apariții ale articolului genitival, *unele curiozități sintactico-referențiale*.

S i n t a c t i c, folosirea lui corespunde regulii generale de utilizare a articolului genitival (***al***), și anume: este selectat ori de cîte ori genitivul nu apare în imediata vecinătate de stînga a unui substantiv articulat hotărît (în cazul nostru, regentul este un adjectiv). Acest ***al*** respectă și regula de acord, în sensul că regentul îi impune repetarea informației de gen și de număr (*echipă **deținătoare a** / echipe **deținătoare ale** Cupei Davis*). Dar tot sintactic, el se distinge prin faptul că are ca element regent *un adjectiv*, ceea ce nu se întîlnește în nici o altă construcție cu ***al***.

Sub aspect r e f e r e n ț i a l, se abate de la celelalte utilizări ale articolului genitival, fiind imposibil de interpretat anaforic, deci pe baza unei relații cu un nominal antecedent de la care să-și preia referința (în construcția noastră, acordul se realizează cu un adjectiv, și nu cu un regent substantival!). Este o situație clară în care ***al*** nu are caracteristici anaforice de pronume semiindependent, așa cum apare în alte construcții ale acestuia. Vezi, pentru comparație, construcțiile din (l), unde ***a / al*** trimite, pentru referință și acord, la un nominal antecedent:

(m) *Cartea este **a** profesorului*;
*Copilul lui Ion este nerezistent, dar **al** fratelui său este foarte robust.*

În primul exemplu, ***a*** trimite la antecedentul substantival *cartea*, iar în al doilea, la antecedentul substantival *copilul*.

3. Efecte didactice

Date fiind omonimia formelor de genitiv-dativ, precum și îndepărtarea, în unele construcții, de la regula de specializare sintactică a celor două cazuri, situațiile aici analizate sînt adesea supuse confuziei în practica școlară, atît sub aspectul identificării cazului, cît și ca funcție sintactică. Între *este nepot de soră **Măriucăi*** și *este nepot de soră **al Măriucăi***, diferența este minimă, după cum este minimă și diferența dintre *predarea acestui infractor **autorităților*** și *obligația de a preda acest infractor **autorităților***. În prima pereche de exemple, neobservarea articolului genitival face posibilă confuzia dintre dativ și genitiv, iar în al doilea caz, neglijarea calității morfologice a regentului (substantivul *predarea vs.* verbul *a preda*) poate avea ca efect amestecul funcțiilor sintactice (calificarea incorectă drept complement indirect a unui atribut în dativ).

Tipul special de dativ din cele două construcții analizate, ca și *tipul special de genitiv* din construcțiile cu regent adjectival cer o atenție deosebită din partea elevilor, în vederea recunoașterii construcțiilor, a delimitării de altele apropiate și a interpretării lor corecte.

Din nou despre lexic şi problemele sale (I)

NARCISA FORĂSCU
Universitatea din Bucureşti

Numeroasele lucrări cu caracter normativ apărute în ultimii ani dovedesc cu prisosinţă că limba, în stadiul ei actual, are o imperioasă nevoie de a fi corectată. În pofida faptului că lingviştii manifestă o evidentă preocupare pentru cultivarea limbii, greşelile se înmulţesc cu repeziciune. Şi aceasta pentru că, pe de o parte, preocupările unor vorbitori se îndreaptă spre alte priorităţi, iar modalitatea de exprimare este neglijată, dar aceasta nu înseamnă că greşelile nu se propagă; pe de altă parte, se manifestă dorinţa unei categorii de vorbitori de a se exprima cît mai „cult", de a căuta ineditul cu orice preţ, de a-i impresiona pe conlocutori. Se poate vorbi, şi nu fără îndreptăţire, de un „snobism lingvistic" care, dacă ar fi dublat de o bună cunoaştere a sensurilor cuvintelor şi a restricţiilor lor de utilizare contextuală, ar fi, poate, în beneficiul evoluţiei limbii. Din această a doua categorie fac parte, în general, jurnaliştii (dar nu numai) care, din păcate, promovează greşeli de limbă care au un impact foarte puternic asupra vorbitorilor, oferindu-le justificarea „Aşa am auzit la televizor" sau „Aşa scrie în ziar", întrucît se presupune că tot ce provine de la o instituţie abilitată constituie norma.

Tocmai de aceea, materialul concret pe care îl vom discuta în continuare este selectat din presă sau din emisiunile radio-TV, din talk-show-uri, din luările de cuvînt din parlament. Din economie de spaţiu, vom renunţa la indicarea surselor.

Se mai impune încă o precizare: În unele cazuri, limita între corect şi incorect este foarte greu de stabilit, deoarece greşelile se raportează la o normă, care se poate schimba. O formă care este astăzi considerată greşită se poate impune ca normă, dacă se generalizează şi este adoptată de întreaga comunitate lingvistică. Altfel spus, uzul creează norma (vezi, de ex., *un crevete — doi creveţi,* formă instituţionalizată de ultima ediţie a DOOM, recent apărută, în defavoarea formei corecte etimologic *o crevetă — două crevete,* considerată pînă acum corectă). Oricum, constituirea unei semantici normative va rămîne încă multă vreme un deziderat, întrucît o asemenea lucrare normativă este statică, surprinde o anumită fază a limbii, care este rapid depăşită de dinamica limbii, cu atît mai mult în domeniul lexicului, care este foarte permisiv. Or, o asemenea semantică normativă riscă să se perimeze foarte repede, devenind ineficientă. Nu pledăm aici pentru o „îngheţare" a limbii prin conservarea şi impunerea unor forme care se învechesc, evoluţia limbii este firească şi trebuie acceptată, dar nici nu putem vorbi „la întîmplare" dacă vrem să asigurăm o comunicare limpede şi elegantă.

Vom încerca în cele ce urmează să aducem în discuţie o serie de greşeli grupate, pe cît posibil, pe tipuri, comentînd natura greşelii, pentru ca elevii să înţeleagă mai bine nu numai *că* o anumită formaţie este greşită, ci şi *de ce* este greşită, în speranţa că o bună înţelegere va evita repetarea greşelii pe viitor.

O bună parte a erorilor constatate în exprimare constă în *improprietatea termenilor.* În majoritatea cazurilor, folosirea cuvintelor cu sens impropriu are drept cauză necunoaşterea exactă sau cunoaşterea „după ureche" a sensului termenilor, mai ales dacă este vorba de neologisme. Alteori cauza poate fi confuzia paronimică sau faptul că vorbitorii sînt plăcut impresionaţi de sonoritatea sau de noutatea unui cuvînt şi îl folosesc la întîmplare, fără a-i verifica sensul cu ajutorul dicţionarului. Vom înregistra în continuare o serie de devieri semantice, susţinute de exemple:

Accepție — Acest cuvînt înseamnă „Înțeles, valoare a unui cuvînt". Din cauza relativei apropieri formale cu verbul *a accepta* și cu substantivul *accept*, el este înțeles greșit și utilizat în loc de *aprobare, consimțămînt*, sinonime cu *accept*. Astfel, se înregistrează enunțuri greșite ca **Jurnalele intime ale copiilor nu este bine să fie citite fără accepția copilului.* Aici substantivul *accepție* este impropriu folosit. Este corect să spunem: *Jurnalele intime ale copiilor nu este bine să fie citite fără acceptul (sau aprobarea sau consimțămîntul) copilului.*

Amigdalită — Și acest cuvînt este folosit foarte frecvent de către vorbitorii inculți cu sens greșit. Înțelesul termenului este „Boală care constă în inflamarea amigdalelor" și este utilizat corect în enunțuri ca: *Am făcut o amigdalită și am febră mare, Dacă ai amigdalită trebuie să iei antibiotice.* În exemplul care urmează, cuvîntul este folosit greșit, cu sensul de „amigdală", care înseamnă „Fiecare dintre cele două glande de natură limfatică, situate în faringe". Exprimarea **Am mîncat înghețată și acum mă dor amigdalitele* este greșită, dar, din păcate, extrem de răspîndită.

Aproximativ. Pare surprinzător ca un cuvînt atît de cunoscut să fie înțeles și ca atare folosit greșit ca în următorul exemplu: *— *Aveți marfă de bună calitate, ați făcut vînzare azi? — Aproximativ, adică așa și așa.* Sensul acestui cuvînt este: „Care se plasează în jurul unei valori sau a unei cantități" și poate fi utilizat corect în enunțuri ca: *Mergem la mare, unde vom sta aproximativ zece zile* sau *Nu mai știu cît m-a costat, aproximativ un milion.*

Cacofonie — Acest cuvînt denumește „o întîlnire de sunete discordante neplăcute, sau asociere de cuvinte care redau imagini neplăcute", ca în următoarele enunțuri: **Întreaga galerie l-a ovaționat,* * *Nu și-a dat seama că calul era obosit,* **Și-a cumpărat agrafe felurite.* Pentru a evita asemenea greșeli, care caracterizează un limbaj neglijent, frazele de mai sus trebuie reformulate astfel: *Toată galeria l-a ovaționat, Nu și-a dat seama cît de obosit era calul, Și-a cumpărat agrafe de culori diferite.* Ținînd seama de faptul că termenul *cacofonie* are înțelesul arătat mai sus, utilizarea sa în următorul enunț este cel puțin confuză, dacă nu absurdă: *Bucureștiul este un oraș mizerabil, plin de cacofonii și de gunoaie.* Aceasta dovedește fie că vorbitorul face o confuzie (deși nu este clar cu ce), fie că termenul este folosit la întîmplare.

Contrariat — Înțelesul acestui adjectiv este „Șocat, surprins în mod neplăcut de o împotrivire sau de un fapt care îi contrazice părerile sau așteptările". Necunoașterea exactă a sensului, alături de dorința vorbitorului de a prefera neologismul în locul cuvîntului mai vechi, considerînd că se exprimă mai „cult", duce la utilizarea termenului cu sens impropriu, ca de exemplu: *Am fost cu copilul la Salonul Auto și toți au rămas contrariați de cît de mult știe copilul despre mașini.* Din context rezultă că oamenii din jur au fost plăcut impresionați de cunoștințele copilului și că nu este vorba de o surpriză neplăcută. Cuvîntul este utilizat deci incorect. Exprimarea corectă ar fi *...și toți au rămas surprinși (sau mirați) de cît de multe știe copilul despre mașini.*

Digresiune / Divagație. Problema pe care o ridică aceste cuvinte este aceea a sensului, generată de confuzia pe care o fac vorbitorii între *digresiune* și *divagație. Digresiune* înseamnă „Abatere de la subiectul tratat pentru a lămuri o chestiune secundară sau pentru ca expunerea să fie cît mai variată". Cuvîntul este corect utilizat în enunțuri ca: *A fost foarte documentată expunerea sa, mai ales că a făcut și unele digresiuni în istorie, foarte bine venite.* Termen literar, caracteristic vorbirii îngrijite, el are un sens destul de apropiat de *divagație,* dar totuși diferit. Acesta din urmă denumește tot o „Abatere de la subiect, însă o abatere necontrolată, care are consecințe asupra logicii textului", astfel încît exprimarea devine confuză, de exemplu: *El s-a căsătorit cu fata aceea blondă*

care stătea pe strada Florilor, în casa aia galbenă şi mama ei lucra la Fabrica de pîine, dar a murit acum doi ani în accident de maşină sau de motocicletă, nu-mi mai aduc aminte, că e mult de-atunci, şi au rămas doi copii de pe urma ei, săraca. O asemenea frază este stufoasă, confuză şi este greu de urmărit. Divagaţia este caracteristică exprimării orale, cînd emiţătorul vrea să acumuleze cît mai multe informaţii în aceeaşi frază.

Disponibil. Acest cuvînt înseamnă „Care este la dispoziţia cuiva, care nu este ocupat". Necunoaşterea exactă a sensului, dar şi preferinţa pentru un neologism fac ca unii vorbitori (din păcate, aceasta se întîmplă şi în mass-media) să plaseze cuvîntul la întîmplare, în contexte nepotrivite, ca de exemplu: **La supa săracului s-a împărţit fasole cu costiţă pentru toţi cei care erau disponibili.* Din context rezultă că oamenii care s-au dus la această cantină s-au dus tocmai cu scopul de a mînca, deci nu se pune problema disponibilităţii lor. Cuvîntul este folosit impropriu. Corect aici este: *La supa săracului s-a împărţit fasole cu costiţă pentru toţi cei care au vrut (sau care au dorit).*

Laconic înseamnă „Succint, concis, lapidar" şi se foloseşte numai cu referire la vorbire, stil, exprimare. Prin urmare, un enunţ ca **Nu lipsa de memorie şi nici criza de timp inspirau o atitudine atît de laconică* este greşit. Greşeala constă în încălcarea restricţiilor de combinare: o atitudine nu poate fi laconică. Cuvîntul este folosit deci impropriu, dovadă că vorbitorul nu îi cunoaşte sensul.

Locaţie. Acest cuvînt are următoarele sensuri: 1. „Închiriere, chirie plătită pentru anumite bunuri luate în folosinţă temporară", 2. (jur.) „Contract prin care una dintre părţi se angajează să asigure celeilalte părţi folosinţa unui lucru pentru un timp determinat, în schimbul unei sume de bani". În ultimul timp, *locaţie,* considerat mai „cult" decît mai vechiul *loc,* tinde să îl înlocuiască pe acesta din urmă în situaţii nepotrivite, în care *loc* ar fi preferabil, ca: **În raport este menţionată locaţia unde a fost găsit cadavrul* sau **Mitingurile au fost organizate simultan în locaţii diferite.* Aceste utilizări reprezintă devieri de la sensul cuvîntului.

Meritoriu / Merituos. Meritoriu înseamnă „Care are merite, demn de stimă" şi se utilizează corect în legătură cu substantive denumind inanimate, de preferinţă abstracte, prin urmare şi în acest caz există restricţii de combinare. El este utilizat corect în enunţuri ca: *Atitudinea sa în această situaţie a fost meritorie* sau *Efortul pe care l-a depus să-şi salveze colegii este meritoriu.* Greşeala pe care o fac vorbitorii mai puţin instruiţi se datorează confuziei cu paronimul său, *merituos. Meritoriu* nu se foloseşte în legătură cu persoane, astfel încît un enunţ ca **El este un student meritoriu este greşit.* Corect este *El este un student merituos.*

Meteorologie. Termenul denumeşte o „Ştiinţă care studiază atmosfera şi fenomenele atmosferice". Într-un enunţ ca: *Meteorologia nu va constitui un impediment, toţi cetăţenii din Deva vor veni la vot* este evident că termenul în discuţie este impropriu folosit. Greşeala este generată de faptul că vorbitorului i s-a părut că utilizarea lui asigură o exprimare mai „aleasă" decît *starea (proastă) a timpului,* care pare mai banal.

Pedigri. Acest cuvînt are înţelesul: „Genealogie a unui animal domestic de rasă (cai, cîini); lista ascendenţilor unui asemenea animal". Cunoaşterea insuficientă a sensului duce la utilizarea improprie a termenului, ca în exemplul următor: *Este un sportiv foarte bun, fără a avea un pedigri deosebit.* Greşeala constă în aceea că termenul, care se foloseşte *numai* cu referire la animale, este aplicat unei persoane. Astfel că nu este clar dacă vorbitorul confundă (grav) termenul cu *palmares* sau dacă se referă la ascendenţii sportivului. În ambele cazuri exprimarea este greşită.

Pe fondul. Această locuţiune prepoziţională este extrem de frecventă în ultimul timp. Vorbitorii par să manifeste o preferinţă pentru folosirea ei, fie că aceasta este jus-

tificată sau nu. Se poate afirma chiar că a devenit un clişeu lingvistic. Afirmaţia se susţine nu numai prin frecvenţa apariţiei, ci şi prin faptul că vorbitorii o plasează şi acolo unde nu este cazul, rezultînd enunţuri greşite ca: **Accidentul s-a produs pe fondul adormirii la volan a şoferului, *A avut loc un accident pe fondul nerespectării culorii roşii a semaforului* şi unele de-a dreptul hilare: **Am legitimat pe toţi călătorii pentru a-l identifica pe cel care, pe fondul evadării, a fugit din arestul poliţiei.* Această locuţiune poate fi folosită corect în enunţuri ca: *Băuse cîteva pahare care, pe fondul oboselii, şi-au făcut repede efectul, Înghiţise prea multe antibiotice care, pe fondul unei anumite sensibilităţi, i-au produs o alergie.* Termenul este specific vorbirii literare îngrijite, dar utilizarea sa abuzivă este supărătoare.

Sub aspectul. Este o locuţiune prepoziţională extrem de frecventă în exprimarea acelor vorbitori care ţin să vorbească mai „ales". Ea este sinonimă cu *din punctul de vedere* şi este utilizată corect în enunţuri ca: *Întreprinderea va fi verificată sub aspectul corectitudinii în utilizarea fondurilor de investiţii* sau *Cele două lucrări diferă foarte mult sub aspectul bogăţiei informaţiei.* Utilizarea ei abuzivă, ceea ce face să devină un clişeu lingvistic, alături de necunoaşterea sensului, generează enunţuri greşite ca: **Şi-a ucis concubina sub aspectul unei crize de gelozie.*

Suspicios. Problema pe care o ridică acest cuvînt este aceea a folosirii sale cu sens impropriu, datorită confuziei cu paronimul său *suspect.* Înţelesul este „Bănuitor, neîncrezător" şi se foloseşte cu referire la persoane, spre deosebire de *suspect* „Îndoielnic, dubios". Confundat cu acesta din urmă, termenul este utilizat impropriu, de vorbitorii care nu îi cunosc exact sensul, ca în enunţul: *Persoanele de pază au observat prezenţa unui colet suspicios în sala de aşteptare a aeroportului.*

Vicisitudine. Este un termen livresc, aparţinînd vorbirii îngrijite şi înseamnă „Concurs de împrejurări grele, nefavorabile pentru cineva". El este folosit corect în enunţuri ca: *A avut o viaţă foarte grea, a trecut prin necazuri, a întîmpinat multe vicisitudini, dar a izbutit.* Sensul pare însă să fie cunoscut doar aproximativ de unii vorbitori, de vreme ce este plasat în enunţuri greşite ca: *Meseria de ziarist este o onoare, dar trebuie să suferi şi nişte vicisitudini.*

Am semnalat aici cîteva situaţii în care cuvintele sînt folosite cu un sens greşit, deviat, pentru că în mintea vorbitorilor se fac anumite asocieri sau, pur şi simplu, pentru că un cuvînt insuficient cunoscut este folosit la întîmplare pentru a epata. Lista exemplelor de acest fel este mult mai bogată. De aceea pledăm pentru apelul la dicţionar ori de cîte ori auzim un cuvînt al cărui sens nu ne este clar. Deducerea înţelesului din context nu rezolvă problema, întrucît, de cele mai multe ori, contextul nu furnizează datele necesare înţelegerii.

Familia lexico-etimologică a cuvîntului *şcoală*

CRISTIAN MOROIANU
Universitatea din Bucureşti

Dintre termenii care denumesc diverse grade de instrucţie (şcoală primară, gimnaziu, liceu, facultate etc.), cel mai vechi şi cel care acoperă, prin generalizare, aproape toate treptele învăţămîntului românesc, este substantivul *şcoală.* Cuvînt atestat la jumătatea sec. al XVII-lea, *şcoală* a fost împrumutat pe cale cultă, prin etimologie multiplă, din lat. *schola*, magh. *iskola*, *oscola*, pol. *szkola*, slavon. *škola*, cu sensurile de bază:

„instituție de învățământ; studiu, învățătură; grupare filozofică“[1]. Poziția lui forte în lexicul de cultură, originea greco-latină, suportul romanic și filierele nonromanice din perioada modernă etc. au determinat crearea unei interesante și numeroase familii lexicale (interne) și etimologice (din surse externe, eventual pe cale mixtă). Discuția pe care o facem în cele ce urmează[2] vizează diverse tipuri de etimologie, împletirea dintre criteriul formal și cel semantic în aflarea unor soluții etimologice juste, rolul analogiei în derivare și compunere, existența unor posibilități multiple de explicare a creațiilor interne[3] etc.

Varianta literară actuală *școală*, „victorioasă“ în urma concurenței seculare dintre multiple forme etimologice (*işcoală*, *oşcoală*, *oşcolă*, *şculă*, *scoală*, *scuolă*, *sholă* etc.) reprezintă — cu minime „concesii“ — o adaptare fonetică firească a lat. *schola*. De la cuvîntul radical s-a format, prin adăugarea sufixului de agent *-ar*, *şcolar*, s.m. „elev al unei *şcoli*; (înv.) discipol“ (cf. derivatul lat. *scholaris*, creat în mod similar); de la s.m. a rezultat, prin sufixare moțională, *şcolară*, corespondentul feminin al *şcolarului*; în sfîrșit, prin analogie cu numeroase situații similare de omonimie între s.m. și f. și adj. s-a putut ajunge la *şcolar, şcolară*, adj. „școlăresc, de școală“. La originea adjectivului a contribuit, fără îndoială, calitatea de adjectiv a lat. *scholaris* „de școală“ (derivat de la *schola*) și a fr. *scolaire*. Raportarea directă la *școală* este motivabilă prin sensul adjectivului (vezi [an] *şcolar*, [programă] *şcolară*, [vîrstă] *şcolară*, [manual] *şcolar*, [uniformă] *şcolară* etc., toate după model franțuzesc (cf. *année scolaire*, *programme scolaire*, *âge scolaire*, *manuel scolaire*, *uniforme scolaire* etc., cf. lat. *scholaris*, adj.).

De la *şcolar*, cu sufixul adverbial compus *-iceşte*, a rezultat adv. *şcolariceşte*[4] „școlărește“. Curioasă este lipsa unei atestări a adjectivului corespunzător (**şcolaricesc*), știut fiind că în limba română alternanța între sufixele *-/ic/esc* și *-/ic/eşte* este aproape obligatorie.

Tot de la școlar s-au format și derivatele interne *şcolărel*, s.m. „școlar privit afectiv, uneori cu ironie“ (cu ajutorul sufixului diminutival *-el*), *şcolăresc, -ească*, adj. „de școlar“ (cu sufixul adjectival *-esc*), *şcolăreşte*, adv. „în manieră de școlar“ (cu sufixul adverbial *-eşte), şcolăret*, s.n. sing. tant. „mulțime de școlari“ (cu sufixul colectiv *-et), şcolărime*, s.f., idem (cu sufixul colectiv *-ime), şcolăriță*, s.f. „corespondentul feminin al școlarului“ (cu sufixul moțional *-iță*) etc. De remarcat, la ultimul derivat, îmbinarea calității de agent cu cea diminutivală a sufixului *-iță* (vezi *fetiță*, *copiliță* etc. care, cel puțin virtual, contribuie la aspectul suplimentar afectiv al lui *şcolăriță)*.

Ce se întîmplă, însă, atunci cînd *şcolăriță* înseamnă „elevă a unei școli“? Prin raportarea exclusivă la baza *şcolar*, criteriul semantic are de suferit[5]. Într-o asemenea situație, o soluție poate fi derivarea directă din *școală*, cu sufixul de agent compus *-(ăr)iță*. Referirea la baze diferite, fără încălcarea altor criterii, se întîlnește relativ frec-

---

[1] Vezi *Dicționarul împrumuturilor latino-romanice în limba română veche (1421 — 1760)*, de Gheorghe Chivu, Emanuela Buză, Alexandra Roman Moraru, București, Editura Științifică, 1992 (DILR, s.v.).

[2] Ca puncte de reper lexicografic am folosit *Dicționarul explicativ al limbii române*. Coordonatori: Ion Coteanu și Lucreția Mareș, Ediția a II-a, București, Univers Enciclopedic, 1996 (DEX_2) și *Micul dicționar academic*. Redactori responsabili: Marius Sala și Ion Dănăilă, vol. IV, Literele Pr — Z, București, Univers Enciclopedic, 2003 (MDA).

[3] O analiză amănunțită și pertinentă despre crearea unei familii lexicale în limba română vezi la Constantin Dominte, *Cum se nasc familiile de cuvinte*, I (în *Limba și literatura română*, XXXI, nr. 3, 2002, p. 8 — 14) și II (*ibidem*, nr. 4, 2002, p. 11 — 15).

[4] Vezi MDA, s.v.

[5] Despre importanța criteriului semantic, vezi Narcisa Forăscu, *Observații asupra semanticii cuvintelor derivate*, în *Limba și literatura română*, XXXI, nr. 4, 2002, p. 3 — 7.

vent la creațiile interne, datorită, în primul rînd, polisemiei derivatelor. Deşi acest fapt nu reprezintă un argument întotdeauna relevant pentru luarea în considerare a două sau mai multe omonime, el merită cel puțin a fi discutat, la nivelul şcolii, ca situație posibilă, justificată şi consecventă criteriilor etimologiei interne. În ceea ce priveşte *şcolăriță*$_2$, s.f. „învățătoare", cuvînt atestat în MDA şi considerat cu etimologie nesigură (cf. *şcoleriu*$_1$, s.m., regional, „învățător"), el s-a putut forma, pe de o parte, de la radicalul *şcoală* + *-ăriță*, fie, mai degrabă, prin derivare moțională de la *şcoleriu*, citat mai sus.

O situație similară cunoaşte şi derivatul *şcolări*, vb., considerat în dicționare ca o creație exclusivă din *şcolar*. Sensurile verbului sînt „a învăța într-o şcoală; a fi şcolar împreună sau în acelaşi timp cu cineva; a şcoli; a şcolariza". Din punct de vedere formal, această explicație este corectă; semantic însă, nu este şi suficientă. Cînd înseamnă şi „a învăța într-o şcoală", eventual „a şcoli", se impune, conform principiului respectării sensului, referirea la baza *şcoală*, cu ajutorul sufixului verbal compus *-(ăr)i*, vezi şi *olări* („a face oale" şi „a-şi exercita meseria de olar"), *strungări* („a lucra la strung" şi „a face meseria de strungar") etc.[1] La fel se prezintă şi derivatul rar *şcolărie*, s.f. „şcolaritate; (reg.) învățătură", la prima vedere exclusiv din *şcolar* plus sufixul abstract *-ie*. După părerea noastră, din motivele amintite mai sus nu poate fi exclusă nici derivarea directă de la *şcoală*, cu sufixul compus *-ărie*.

De la forma de supin (*de şcolărit*) a verbului *şcolări* rezultă în română, prin substantivizare şi, implicit, abstractizare, s.n. *şcolărit*, sing. tant., cu sensul de „învățătură", rar şi regional. Sensul abstract al substantivului se explică, cel puțin parțial, prin contribuția — posibilă — a bazei *şcoală* la crearea, alături de agentul *şcolar*, a derivatului verbal.

Direct de la *şcoală*, s-au format în română, prin derivare exclusiv internă, *şcolean*, s.m. (înv. şi reg.) „şcolar" (cu ajutorul sufixului *-ean*), *şcoliță*, *şcolişoară*, *şcoluță*, *şcolică*, *şcolucă* etc. (cu sufixele diminutivale *-iță*, *-işoară*, *-uță*, *-ică*, *-ucă* etc.), *şcolesc*, *-ească*, adj. „de şcoală, şcolăresc" (cu sufixul adjectival *-esc*)[2] etc.

De asemenea, de la *şcoli* „a şcolariza, a şcolări" (derivat direct de la *şcoală*), prin derivare, respectiv conversiune s-a ajuns la *şcolire*, s.f. (creat cu sufixul substantival abstract *-re*), *şcolit*$_1$, *-ă, -ți, -te*, adj., s.m. şi f. „(persoană) trecută printr-o şcoală, instruită" (din participiul verbal, prin adjectivizare) şi abstractul omonim parțial *şcolit*$_2$, s.n. sing. tant. „instruire" (din forma de supin, vezi şi *şcolărit*, creat în mod similar). Cu prefixul negativ *ne-* se formează şi derivatul *neşcolit*$_1$, antonim pentru adjectivul citat mai sus. Cel puțin teoretic, trebuie luată în considerare şi o formă substantivală *neşcolit*$_2$ (din baza *şcolit*$_2$), cu sensul de „neinstruire".

Pînă la acest moment al discuției, contribuția unor modele externe s-a realizat, mai mult în mod implicit, prin lat. *scholaris* şi, eventual, fr. *scolaire*. Derivatele neologice care urmează reprezintă adaptarea unor modele corespondente din limba franceză, prin apelul la elemente componente autohtone. Astfel, fr. *scolarité* (< lat. *scholaritas*)[3] a fost preluat sub forma *şcolaritate*, s.f. „calitatea de şcolar; şcolărie", prin raportare la *şcoală* şi *şcolar*; cuvîntul are structură în întregime analizabilă (*şcolar* + *-itate*), în timp ce aportul lui *şcoală* este cel mult semantic. Verbul *şcolariza* „a încadra în activitatea de şcolar; a instrui în şcoală" este, de asemenea, o adaptare a fr. *scolariser*

[1] Pentru derivate cu sufixul *-ări*, vezi *copilări*, *frunzări*, *maimuțări* etc. Foarte utilă, în asemenea situații, este consultarea *Dicționarului invers*, elaborat în cadrul Institutului de Lingvistică din Bucureşti, Editura Academiei, 1957 (DI).

[2] Vezi DILR, s.v.

[3] Vezi Alain Rey (coordonator), *Dictionnaire historique de la langue française*, Ediția a II-a, vol. II, Paris, Le Robert, 1995.

(< *scolaire*, adj.), după aceleaşi modele autohtone (*şcoală* şi *şcolar*) şi cu aceleaşi caracteristici. De la verb s-a derivat substantivul abstract *şcolarizare*, la construcţia căruia a contribuit, eventual, corespondentul fr. *scolarisation*, s.f. După acelaşi model franţuzesc (vezi adj. *interscolaire*, *préscolaire*, *postscolaire*) şi prin apelul la radicalul *şcoală* au fost create în română derivatele adjectivale *interşcolar*, *preşcolar* şi *postşcolar* (vezi şi *interliceal*, *postliceal*; *postgimnazial*, *preuniversitar*, *postuniversitar* etc.). În asemenea situaţii, argumentul semantic este mai important decît cel strict formal: cuvintele discutate nu s-au format, aşa cum pare, de la prefixul *inter* + *şcolar*, *pre* + *şcolar*, *post* + *şcolar*, pentru că nu pot fi explicate prin sensul agentului *şcolar*, ci reprezintă adaptarea, după *şcoală*, a unor etimoane externe. Ele pot fi, eventual, considerate creaţii interne, de tip parasintetic, după modele externe a căror structură analizabilă a fost copiată (sau calchiată) apelîndu-se la componente autohtone (*inter* + *şcoală* + *ar*, *pre* + *şcoală* + *ar*, *post* + *şcoală* + *ar*).

Influenţa substantivului *şcoală* s-a făcut simţită inclusiv în variaţiile formale ale împrumuturilor neologice din aceeaşi familie etimologică, toate provenind, la origine, din gr. *skholê*, lat. *schola*. Dicţionarele istorice atestă variante ca *şcolastic* (pentru *scolastic*, vezi *infra*), *şcolasticesc*, *-ească* (pentru *scolasticesc*, *-ească*), *şcolasticeşte* (pentru *scolasticeşte*). *Scolastic*, *-ă*, s.m. şi adj. „persoană erudită; discipol; adept al scolasticii, caracteristic scolasticii; rupt de realitate" provine din lat. *scholasticus*, adj., s.m., fr. *scolastique*, adj., s.m., cf. ngr. *skholastikós*, it. *scolastico*, id.[1]. În primele secole ale Evului Mediu, derivatul latin savant *scholasticus* a ajuns să însemne, pe rînd, „student, declamator, retor, erudit", „profesor de arte liberale", „profesor de filozofie sau de teologie (în contextul bisericii catolice)". După modelul — cel puţin virtual — al lat. *scholastica*, s.f., cu certitudine, însă, după fr. *scolastique*, s.f. (extras din *théologie scolastique, philosophie scolastique*), it. *scolastica*, id. etc., apare în română *scolastică*, s.f. „învăţămînt catolic medieval, dogmatic şi livresc; metodă care aparţine scolasticii; mod de gîndire excesiv formal". În sfîrşit, din fr. *scolasticisme* a fost împrumutat abstractul *scolasticism*, s.n., cu sensul de „metodă care aparţine scolasticii".

De la adjectivul *scolastic*, *-ă* a rezultat (prin adăugarea sufixului *-esc*), un derivat redundant, învechit şi livresc, *scolasticesc*, *-ească*, adj., cu trimitere, în egală măsură, la *şcolar* (vezi varianta citată *supra*) şi la *scolastic*. În mod paralel a fost creat, prin analogie, adverbul *scolasticeşte* „şcolăreşte; în felul scolasticilor".

Singurele componente ale familiei lexico-etimologice create în jurul lui *şcoală* (< lat. *schola*; cf. gr. *skholê*) care nu au structură în întregime analizabilă sînt împrumuturile livreşti *scolast*, s.m. (din germ. *Scholast*) „discipol; adept al scolasticii", *scolie*, s.f. (din ngr. *skhólion*, germ. *Scholie*, fr. *scholie, scolie*[2]) „notă sau comentariu pentru înţelegerea unui text, a unei probleme rezolvate; formulare a unei teoreme" şi *scoliast*, s.m. „autor de scolii în Antichitate; comentator erudit" (din ngr. *skholiastes*, fr. *scoliaste*, derivat din *scolie*).

Particularitatea acestei familii este convieţuirea — uneori producătoare de confuzii — între *şcoală*, termen vechi şi cu o poziţie forte în limbă, şi derivatele interne, respectiv rudele externe sau mixte. Aşa cum am încercat să demonstrăm, în majoritatea

---

[1] Pentru confuziile între *şcolar*, *şcolăresc*, *şcolăreşte* şi *scolastic*, adj. şi adv., determinate de originea indirectă comună, vezi Theodor Hristea, *Limba română. Teste rezolvate, texte de analizat şi un glosar de neologisme*, Bucureşti, Editura Petrion, 1998, p. 155. De remarcat că it. *scolastico*, spre exemplu, înseamnă inclusiv „privitor la şcoală", vezi *anno scolastico*, *programma scolastico*, *tasse scolastiche* etc.

[2] Împrumut savant din gr. *skholion* „explicaţie, comentariu", derivat din gr. *skholê* (împrumutat, la rîndul său, din lat. *schola*).

situațiilor se face simțită — direct sau indirect, formal și/sau semantic — prezența substantivului radical. Apelul — intenționat sau implicit — la radical a determinat, așadar, adaptarea unor corespondente latino-romanice (vezi *școlaritate*, *școlariza* și variantele *școlastic*, *școlasticesc* etc.). Forma recomandată de limba literară, după depășirea diverselor oscilații (determinate de etimologia multiplă) reprezintă un caz interesant de îmbinare și menținere, la nivel cult, a elementului slav (inițiala *ș-*) cu cel de tip latin (*ó + ă > oà*).

Ca recomandări de tip didactic, pentru a nu zice „scolastic", sînt de reținut următoarele:

• Familia etimologică are ca punct de plecare un etimon (în cazul nostru, gr. / lat. *schola*), în timp ce familia lexicală se formează în interiorul limbii române, de la radicalul *școală*, direct sau succesiv, prin mijloace interne (derivare, compunere și conversiune): *școlar, școlărel, școlăresc, școlărește, școlări, școlărie, școlăret, școlărime, școlărit, școlăriță* (de ce nu și *școlăreasă*?), *școlișoară, școliță, școlică, școlucă, școluță, școli, (ne)școlire, (ne)școlit* etc.

• La nivel secundar, sînt admise în familia lexicală, cu drept deplin, și derivatele analizabile în întregime, intrate în limbă prin adaptarea unor modele externe sau prin calc de structură morfematică: *școlaritate, școlariza, școlarizare*, respectiv *interșcolar, preșcolar, postșcolar, parașcolar* etc.

• Nu se introduc în nici un tip de familie lingvistică (lexicală, frazeologică, etimologică, de tip mixt) variantele.

• Lărgind sfera discuției de la nivelul limbii române la etimonul primar, se ajunge la crearea familiei etimologice, în care intră, pe lîngă creațiile interne și cele mixte analizabile, toate unitățile lingvistice care se raportează la acel etimon, indiferent de modul de pătrundere în română, de structură, de evoluția semantică, de capacitatea de a forma, la rîndul lor, derivate interne etc.: *scolast, scoliast, scolie*.

• Dacă la toate acestea se adaugă și unitățile frazeologice la care participă, ca elemente componente, *școală* sau oricare dintre derivatele lui[1], familia etimologică își lărgește sensul și devine mai bogată *(an școlar, vîrstă școlară, programă școlară, manuale școlare, succese școlare, taxe școlare, uniformă școlară* etc.).

Predicatul, numele predicativ și propoziția predicativă
Rezolvarea exercițiilor propuse în numărul anterior al revistei (I)*

OANA UȚĂ-BĂRBULESCU
Universitatea din București

1. Predicatele din exemplele de la 1 sînt următoarele:

(a) *e* — predicat verbal, exprimat prin verbul neregulat *a fi*, personal, predicativ, intranzitiv, conj. a IV-a, modul indicativ, timpul prezent, pers. a III-a sing.;

e chemat — predicat verbal, exprimat prin verbul *a chema*, personal, predicativ, intranzitiv (în context, fiind pasiv), conj. I, modul indicativ, timpul prezent, pers. a III-a sing., diateza pasivă;

[1] În mod concret, este vorba numai de acele componente care se raportează, într-un fel sau altul, la un model extern.

* Vezi Gabriela Pană Dindelegan, *Predicatul, numele predicativ și propoziția predicativă*, în *Limba și literatura română*, nr. 4, 2004, p. 4 — 8. Publicăm aici rezolvarea primelor trei teste, urmînd ca în numărul următor al revistei să publicăm continuarea rezolvărilor.

să meargă — predicat verbal, exprimat prin verbul *a merge*, personal, predicativ, intranzitiv, conj. a III-a, modul conjunctiv, timpul prezent, pers. a III-a sing., diateza activă;

(b) *e întrebat* — predicat verbal, exprimat prin verbul *a întreba*, personal, predicativ, intranzitiv (în context, fiind pasiv), conj. I, modul indicativ, timpul prezent, pers. a III-a sing., diateza pasivă;

tace — predicat verbal, exprimat prin verbul *a tăcea*, personal, predicativ, intranzitiv, conj. a II-a, modul indicativ, timpul prezent, pers. a III-a sing., diateza activă;

ia aminte — predicat verbal, exprimat prin locuțiune verbală, aflată la modul imperativ, pers. a II-a sing., diateza activă;

(c) *e un furt* — predicat nominal, format din verbul copulativ *a fi*, personal, intranzitiv, conj. a IV-a, modul indicativ, timpul prezent, pers. a III-a sing., și numele predicativ *un furt*, exprimat prin substantiv comun, sing., neutru, nominativ, articulat cu articolul nehotărît *un*;

da — predicat verbal (adverbul de afirmație preia valoarea verbului neexprimat);

(d) vezi modelul din numărul anterior al revistei (p. 4);

(e) *vai* — predicat verbal, exprimat prin interjecție predicativă;

ține minte — predicat verbal, exprimat prin locuțiune verbală, tranzitivă, aflată la modul indicativ, timpul prezent, pers. a III-a sing., diateza activă;

uită — predicat verbal, exprimat prin verbul *a uita*, personal, predicativ, tranzitiv, conj. I, modul indicativ, timpul prezent, pers. a III-a sing., diateza activă;

(f) *are* — predicat verbal, exprimat prin verbul *a avea*, personal, predicativ, tranzitiv, conj. a II-a, modul indicativ, timpul prezent, pers. a III-a sing., diateza activă;

deprinde-te — predicat verbal, exprimat prin verbul *a se deprinde*, personal, predicativ, intranzitiv, conj. a III-a, modul imperativ, pers. a II-a sing., diateza reflexivă (reflexivul obligatoriu);

(g) *lingușește* — predicat verbal, exprimat prin verbul *a linguși*, personal, predicativ, tranzitiv, conj. a IV-a, modul indicativ, timpul prezent, pers. a III-a sing., diateza activă;

ar dori — predicat verbal, exprimat prin verbul *a dori*, personal, predicativ, tranzitiv, conj. a IV-a, modul condițional-optativ, timpul prezent, pers. a III-a sing., diateza activă;

să fie lingușit — predicat verbal, exprimat prin verbul *a linguși*, personal, predicativ, intranzitiv (în context, fiind pasiv), conj. a IV-a, modul conjunctiv, timpul prezent, pers. a III-a sing., diateza pasivă;

(h) *e a cere* — predicat nominal, format din verbul copulativ *a fi*, personal, intranzitiv, conj. a IV-a, modul indicativ, timpul prezent, pers. a III-a sing., și numele predicativ *a cere*, exprimat prin verb personal, predicativ (numai modul este nepersonal, nepredicativ), conj. a III-a, modul infinitiv, timpul prezent, diateza activă;

se cuvine — predicat verbal, exprimat prin verbul *a se cuveni*, impersonal, predicativ, intranzitiv, conj. a IV-a, modul indicativ, timpul prezent, pers. a III-a sing., diateza reflexivă (reflexivul obligatoriu);

(i) *să prezici* — predicat verbal, exprimat prin verbul *a prezice*, personal, predicativ, tranzitiv (folosit absolut), conj. a III-a, modul conjunctiv (cu valoare de imperativ), timpul prezent, pers. a II-a sing., diateza activă;

își va aduce aminte — predicat verbal, exprimat prin locuțiune verbală, aflată la modul indicativ, timpul viitor, pers. a III-a sing., diateza reflexivă (reflexivul obligatoriu);

s-au adeverit — predicat verbal, exprimat prin verbul *a adeveri*, impersonal, predicativ, intranzitiv (în context, fiind pasiv), conj. a IV-a, modul indicativ, timpul perfect compus, pers. a III-a plural, diateza pasivă (varianta reflexiv-pasivă);

vei ajunge profet — predicat nominal, format din verbul copulativ *a ajunge*, personal, intranzitiv, conj. a III-a, modul indicativ, timpul viitor, pers. a II-a sing., şi numele predicativ *profet*, exprimat prin substantiv comun, singular, masculin, nominativ, nearticulat;

(j) *e acela* — predicat nominal, format din verbul copulativ *a fi*, personal, intranzitiv, conj. a IV-a, modul indicativ, timpul prezent, pers. a III-a sing., şi numele predicativ *acela*, exprimat prin pronume demonstrativ de depărtare, nominativ, numele predicativ preia de la subiect genul şi numărul (masculin, singular);

nu poate — predicat verbal, exprimat prin verbul *a putea*, personal, predicativ, tranzitiv, conj. a II-a, modul indicativ, timpul prezent, pers. a III-a sing., diateza activă, formă negativă (însoţit de adverbul negativ *nu*);

e fericit — predicat nominal, format din verbul copulativ *a fi*, personal, intranzitiv, conj. a IV-a, modul indicativ, timpul prezent, pers. a III-a sing., şi numele predi-cativ *fericit*, exprimat prin adjectiv variabil cu patru forme, nominativ, se acordă în gen şi număr cu subiectul, masculin, singular, gradul pozitiv.

Comentarii:

• În exemplul de la (a), *a fi* este folosit în prima ocurenţă ca verb predicativ existenţial şi nu copulativ, ca urmare, este el însuşi purtător al predicaţiei, iar, sintactic, nu se construieşte cu un alt nominal în nominativ în afara subiectului.

• În cazul lui *e chemat* (a), *e întrebat* (b) şi *să fie linguşit* (g), verbul *a fi* este auxiliar pasiv (ajută la exprimarea pasivului).

• Tot în exemplul de la (a), trebuie remarcat statutul ambiguu al lui *să*, care este marcă morfologică a conjunctivului, dar şi conjuncţie subordonatoare (conector sau instrument sintactic la nivelul frazei). În forma de persoana a III-a, *să meargă*, *să* formează împreună cu afixul legat *-ă* (*meargă*) un morfem discontinuu (*să ... ă*). Spre deosebire de statutul dublu înregistrat la punctul (a), în exemplul de la (i): *să prezici*, *să* este numai marcă a conjunctivului (se remarcă utilizarea conjunctivului cu valoare de imperativ într-o propoziţie principală imperativă).

• Verbul *a tăcea*, care apare la punctul (b), este de conjugarea a II-a. Varianta de conjugarea a III-a, *a tace*, este considerată neliterară în raport cu normele limbii actuale. Aşadar, la pers. I şi a II-a plural se va accentua (noi) *tăcém*, (voi) *tăcéţi* şi nu *tácem* sau *tăceţi* (după modelul verbelor de conjugarea a III-a, *fácem*, *făceţi*).

• La punctul (c), *da* este predicat verbal, pentru că adverbul de afirmaţie preia valoarea verbului neexprimat. Adverbul de afirmaţie devine un substitut al predicatului, dobîndind valoare predicativă (adverbul a preluat informaţia semantică a predicatului *e un furt*, la care a adăugat o informaţie suplimentară de afirmare a acestuia). În acest caz, se observă că avem 2 propoziţii principale.

• La (d) şi (j), verbul *a putea* este personal şi el trebuie deosebit de verbul reflexiv impersonal, dar şi de adverb. Aşadar, în utilizarea lui verbală distingem două situaţii:

— verb predicativ personal: *Anumite împrejurări pot scoate la iveală...*: (d); *acela care nu poate fi bun...*: (j);

— verb predicativ reflexiv impersonal: *Se poate întîmpla orice*; *Se poate ca venirea lui să fie întîmplătoare* (construcţii în care poziţia de subiect este ocupată de un verb la infinitiv sau de o subiectivă).

Se impune ca verbul să fie deosebit de adverbul de mod de probabilitate, care este înregistrat ca:

— adverb predicativ: *Poate că vine mîine* (se construieşte cu o subiectivă);

— adverb fără funcţie predicativă: *Poate vine mîine* (în acest caz, este complement circumstanţial de mod);

• În exemplul de la (d), copulativul *a părea* este personal (în poziţia de subiect apare pronumele personal *el*). *A părea* poate fi folosit atît ca verb predicativ, cît şi ca verb copulativ. Cînd este verb predicativ, apare în construcţii impersonale, fiind însoţit sau nu de reflexiv: *Mi se pare că el a greşit / Pare că vremea se încălzeşte*. *A părea* predicativ impersonal cere ca poziţia de subiect să se realizeze propoziţional sau prin echivalent infinitival: *Mi se pare a fi o greşeală*.

Doar în construcţiile personale subiectul lui *a părea* este plasat înaintea verbului: *El pare obosit*, dar de data aceasta, verbul este copulativ. Ca verb copulativ, *a părea* este folosit şi în construcţii impersonale: *Mi se pare o greşeală că nu mi-a scris*.

• La (e), *vai* este o interjecţie predicativă şi impune construcţia cu prepoziţia *de* complementului indirect.

• În exemplul de la (f), *Fiecare întîmplare şi faptă are...*, acordul se realizează numai cu o parte a subiectului multiplu, ceea ce reprezintă o abatere de la regulile de acord ale limbii literare. Aşadar, în acest

caz, avem de a face cu un acord prin atracție (predicatul se acordă cu termenul cel mai apropiat de el, încălcîndu-se astfel regulile gramaticale de acord).

• Tot la (f), cliticul reflexiv din forma *deprinde-te* este marcă a diatezei reflexive, făcînd parte din structura verbului și, deci, a predicatului (ca urmare, reflexivul s-a depronominalizat, verbul făcînd parte din clasa celor cu reflexiv obligatoriu).

• În cazul lui *se cuvine*, care apare la punctul (h), *se* este marcă a diatezei reflexive, el intrînd în structura verbului, fără să aibă legătură cu semnificația impersonală a formei verbale. *Se cuvine* este un verb intrinsec impersonal și unipersonal, cunoscînd numai forma de persoana a III-a, și, în același timp, se construiește cu reflexiv obligatoriu. Pe lîngă aceste trăsături, *a se deprinde* este și verb intranzitiv, ca urmare, el nu poate să selecteze alt acuzativ în afara reflexivului și nici nu atribuie poziția de obiect direct. Infinitivul *a culege* nu este obiect direct, ci indirect.

• În exemplul de la (i), verbul tranzitiv *a prezice* nu are complementul direct exprimat în context, ca urmare, în unele situații, verbul înregistrează folosirea absolută ca tranzitiv (vezi și verbul *a citi*), iar în altele, același verb este însoțit de complementul direct exprimat: *A prezis unele evenimente din anul 2005*.

• Locuțiunea verbală *a-și aduce aminte* (i) face parte din clasa celor cu reflexiv obligatoriu (de data aceasta, este vorba de „dativul obligatoriu").

• *S-au adeverit* (i) este un verb la diateza pasivă, varianta reflexiv-pasivă, cliticul reflexiv fiind o marcă pasivă și impersonală. O construcție cu verb tranzitiv personal de tipul *Decanul facultății adevărește faptul că...* devine impersonală, ceea ce atrage după sine pierderea subiectului personal și trecerea obiectului direct în poziția de subiect: *Se adevărește faptul...*.

• Verbul *a ajunge* nu este întotdeauna copulativ progresiv, așa cum apare în exemplul de la (i). În unele contexte, el este verb predicativ, fiind el singur purtător al predicației:

— activ personal intranzitiv: *Am ajuns acasă*.

— activ personal tranzitiv: *Sportiva din România a ajuns-o pe alergătoarea din Statele Unite*.

— activ reflexiv: *S-a ajuns și nu se mai uită la noi* (cînd e sinonim cu „a parveni", verbul este reflexiv obligatoriu, *se* avînd rol semantic dezambiguizator).

— activ impersonal: *Îmi ajunge că o văd mereu* (se construiește cu o subiectivă).

— reflexiv impersonal: *Se ajunge greu pînă la el*.

• La punctul (j), complementul direct cerut de verbul tranzitiv personal *nu poate* este exprimat printr-o parte de propoziție complexă, alcătuită din copulativul *a fi* și numele predicativ *bun*, exprimat prin adjectiv variabil cu 4 forme.

2. Numărul și felul predicatelor se prezintă astfel:

(a) 2 predicate X; ambele sînt predicate verbale; al doilea predicat nu este exprimat, ci subînțeles, fiind recuperat semantic din prima propoziție;

(b) 3 predicate X; toate cele trei predicate sînt verbale; al doilea și al treilea nu sînt exprimate (sînt subînțelese);

(c) 3 predicate X; toate cele trei predicate sînt verbale;

(d) 2 predicate X; ambele sînt predicate nominale; în al doilea predicat nominal, copulativul nu este exprimat;

(e) 3 predicate X; predicat verbal; predicat nominal; predicat nominal;

(f) 2 predicate X; predicat nominal; predicat verbal;

(g) 3 predicate X; predicat verbal; predicat verbal; predicat nominal;

(h) 3 predicate X; toate trei sînt predicate verbale.

(i) vezi modelul din numărul anterior al revistei (p. 5).

Comentarii:

• În exemplele de la (a), (b), (c), (d), (f), (g), (h) și (i), dificultățile în stabilirea numărului corect de predicate sînt urmarea diverselor tipuri de elipsă. Astfel, la (a) și (b), avem exemple de elipsă a predicatului verbal, introducerea lui fiind necesară, pentru că apare un subiect diferit de cel al propoziției anterioare: *zeii / preoții* (a) și *oamenii / alții / cei mai puțini* (b).

• În exemplele de la (c), (g) și (h), adverbele de afirmație și de negație funcționează ca substitute de predicat. Astfel, în exemplul de la (c), *Doi nebuni se înțeleg sau totdeauna sau niciodată; doi cuminți, cînd da √, cînd nu √*, apar 3 propoziții, pentru că adverbul de afirmație *da* și cel de negație *nu* dobîndesc valoare predicativă (ele sînt substitutele predicatului verbal *înțeleg*, exprimat prin verb la diateza activă pronominală; cliticul reflexiv *se* are valoare reciprocă și îndeplinește funcția de obiect direct în acuzativ). Cele 3

propoziții sînt principale, *cînd* funcționînd ca un element de relație coordonator, situație în care actualizează un sens alternativ (așadar, *cînd* nu mai are rolul de conector frazal subordonator). *Cînd* poate avea același rol și la nivelul părților de propoziție: *A fost cînd la mine, cînd la tine* (complementele circumstanțiale de loc aflîndu-se în raport de coordonare).

• În exemplul de la (g), *Orice-ți iartă cineva, numai un lucru nu* √, adverbul de negație *nu* preia informația semantică a predicatului subînțeles *iartă* și îi adaugă o informație suplimentară negativă. Cele două propoziții se coordonează prin juxtapunere (raport de coordonare adversativă).

• La punctul (h), apar trei predicate verbale: *va fi părînd rău* (exprimat printr-o locuțiune verbală la modul prezumtiv, timpul prezent), *pot* (are ca determinant complementul direct *minți*, exprimat prin verb la infinitiv, fără marca prepozițională *a*, fiind precedat de regentul *pot*), alături de care trebuie numărat și adverbul de negație *nu* cu valoare predicativă, substitut de predicat (predicatul propoziției anterioare este subînțeles, la care adverbul negativ adaugă informația suplimentară negativă). Propoziția care conține adverbul de negație este o completivă indirectă, dar se coordonează cu cea anterioară prin conjuncția adversativă *dar*. De remarcat faptul că în prima completivă indirectă, obiectul direct este însoțit de adverbul de restricție *numai*, iar în cea de-a doua, obiectul direct este scos în relief prin *și* adverbial.

• La (d) și (f), se remarcă elipsa verbului copulativ, iar introducerea lui este necesară, pentru că:

— apare un subiect diferit de cel al propoziției anterioare: *partidele / bandele*: (d); de remarcat în același exemplu faptul că numele predicativ este exprimat printr-un substantiv sau pronume personal precedate de prepoziție;

— este prezent numele predicativ: apariția numelui predicativ este semnul în text că avem de-a face cu o relație de echivalență între subiect și cel de-al doilea nominal, *desperare de tînăr <înseamnă> zăpadă de martie*: (f); în acest caz elipsa are valori expresive.

• În exemplul de la (i), avem două predicate distincte, exprimate prin verbele *a bate* și *a alunga* la diateza pasivă; în cazul celui de-al doilea predicat se constată elipsa auxiliarului pasiv (așadar, primul predicat pasiv este complet, în timp ce al doilea este incomplet, cu auxiliarul pasiv subînțeles). Spre deosebire de situația de mai sus, *nu erau obosiți și speriați* este un predicat nominal, format din copulativul *erau* (personal) și numele predicativ multiplu, exprimat prin adjective participiale, aflate în raport de coordonare copulativă (cînd *obosit* și *speriat* fac parte din structura formelor verbale compuse *am obosit, m-am speriat*, ele sînt participii fără autonomie lexico-gramaticală, intrînd în componența perfectului compus al verbelor *a obosi* și *a speria*).

3. Predicatele în componența cărora se include forma neaccentuată de pronume reflexiv sînt următoarele:

(a) A. *te gîndești* — predicat verbal, diateza reflexivă (verb cu reflexiv obligatoriu); *te* și-a pierdut valoarea pronominală, fiind marcă a diatezei reflexive (nu are funcție sintactică, pentru că intră în componența verbului, care face parte din categoria celor cu reflexiv obligatoriu);

te pregătești — predicat verbal, diateza reflexivă (verb reflexiv obligatoriu, cliticul reflexiv are rol semantic dezambiguizator); *te* și-a pierdut valoarea pronominală, fiind marcă a diatezei reflexive (nu are funcție sintactică, pentru că intră în componența verbului și a predicatului);

B. (*nu*) *te* (*întreba*) — predicat verbal, diateza activă pronominală; *te:* complement direct pe lîngă *nu întreba* (verb tranzitiv), pronume reflexiv, pers. a II-a sing., acuzativ, formă atonă;

(b) A. *nu se împrumută* — predicat verbal, diateza pasivă (varianta reflexiv-pasivă și impersonală); *se* și-a pierdut valoarea pronominală, fiind concomitent marcă pasivă și impersonală (nu are funcție sintactică, pentru că intră în componența verbului și a predicatului);

se cîștigă — predicat verbal, diateza pasivă (varianta reflexiv-pasivă și impersonală); *se* și-a pierdut valoarea pronominală, fiind concomitent marcă pasivă și impersonală (nu are funcție sintactică, pentru că intră în componența verbului și predicatului);

B. — ;

(c) A. *se poate* — predicat verbal, diateza reflexivă (cu valoare impersonală); *se* şi-a pierdut valoarea pronominală, fiind marcă impersonală (nu are funcţie sintactică, pentru că intră în componenţa verbului şi a predicatului);

B. (*să*) *te* (*loveşti*) — predicat verbal, diateza activă pronominală; *te:* complement direct pe lîngă *să loveşti* (verb tranzitiv), pronume reflexiv, pers. a II-a sing., acuzativ, formă atonă (anticipează forma accentuată de pronume *pe tine*);

(d) A. *s-a dat* — predicat verbal, diateza pasivă (varianta reflexiv-pasivă şi impersonală); *s(e)* şi-a pierdut valoarea pronominală, fiind concomitent marcă pasivă şi impersonală (nu are funcţie sintactică, pentru că intră în componenţa verbului şi a predicatului);

B. *ţi* (*-ai dat*) — predicat verbal, diateza activă pronominală; *ţi:* complement indirect pe lîngă verbul *ai dat*, pronume reflexiv, pers. a II-a sing., dativ, formă atonă;

(e) A. —;

B. *-şi* (*părăseşte*) — predicat verbal, diateza activă pronominală; *-şi:* atribut pronominal în dativ (are valoare de „dativ posesiv"), pronume reflexiv, pers. a III-a, sing., dativ, formă atonă;

şi (*-ar alege*) — predicat verbal, diateza activă pronominală; *şi:* complement indirect pe lîngă verbul *ar alege*, pronume reflexiv, pers. a III-a sing., dativ, formă atonă;

(f) vezi modelul din numărul anterior al revistei (p. 6).

Comentarii:

• După cum se poate observa din exemplele de la exerciţiul 3, există clitice reflexive care nu fac parte din structura verbului şi, deci, a predicatului şi care au funcţie sintactică:

— unele sînt în acuzativ şi îndeplinesc funcţia de obiect direct pe lîngă verbe tranzitive (*nu te întreba, să te loveşti, să se linguşească*). Faptul că aceste clitice reflexive ocupă poziţia de obiect direct este pus în evidenţă prin aceea că răspund la „proba" dublării printr-o formă accentuată de pronume: *nu te întreba pe tine, să te loveşti pe tine, să se linguşească pe sine*.

— altele sînt în dativ şi pot avea funcţia de complement indirect (*ţi-ai dat, şi-ar alege*) sau atribut pronominal (*-şi părăseşte*). În exemplul de la punctul (e), deşi ambele clitice reflexive sînt în dativ, ele ocupă poziţii sintactice diferite: primul reflexiv este atribut, pe cînd cel de-al doilea este complement indirect. Astfel, în construcţia *să-şi aleagă altă mamă*, este posibilă dublarea dativului neaccentuat printr-o formă accentuată de pronume: *să-şi aleagă sieşi altă mamă*, probă la care răspunde complementul indirect. Reflexivul din *şi-ar părăsi ţara* nu suportă dublarea printr-o formă accentuată de pronume (nu se poate spune *şi-ar părăsi sieşi ţara*), în schimb există posibilitatea reluării ideii exprimate de dativ printr-un adjectiv posesiv: *şi-ar părăsi ţara sa*.

Toate verbele amintite sînt la diateza activă pronominală.

• Spre deosebire de aceste clitice reflexive, cele care intră în structura verbului şi a predicatului nu au funcţie sintactică. Trebuie deosebite următoarele situaţii:

— reflexivul obligatoriu: *te gîndeşti*; acest verb personal, intranzitiv prepoziţional este intrinsec reflexiv şi nu poate fi folosit în română decît reflexiv (apariţiile lui nereflexive sînt rare, avem în vedere construcţii de tipul *gîndesc că are dreptate*, care înregistrează nu numai folosirea nereflexivă, ci şi tranzitivă a verbului). Tot în grupa reflexivelor obligatorii intră şi verbul *te pregăteşti*. În acest caz, reflexivul are rol semantic dezambiguizator, pentru că prin intermediul lui se actualizează un sens al verbului diferit de sensul / sensurile pe care verbul nereflexiv le are: *a pregăti* = 'a aranja, a prepara' ≠ *a se pregăti* = 'a fi gata de / să'.

— reflexivul impersonal: *se poate*; *se* îndeplineşte funcţia de marcă impersonală, iar verbul, devenit intranzitiv în context, se combină cu o subiectivă conjuncţională — *să te loveşti tu însuţi pe tine*. *Se poate* reflexiv impersonal trebuie deosebit de o construcţie de tipul: *El se poate lovi rău*, unde cliticul reflexiv, care depinde sintactic de verbul *a lovi*, a fost trecut înaintea regentului *poate*. Aşadar, într-o astfel de construcţie, *poate* este personal, aflîndu-se la diateza activă, iar *se* este complement direct pe lîngă (*a*) *lovi* (verb la diateza activă pronominală);

— reflexivul pasiv: *nu se împrumută, se cîştigă, s-a dat, nu s-a văzut*; în toate aceste cazuri, *se* funcţionează ca marcă pasivă şi impersonală (româna îşi exprimă pasivul printr-o construcţie cu auxiliar — *a fost cîştigată* — sau printr-o construcţie cu reflexivul). Construcţiile personale şi active de tipul: *El cîştigă / împrumută / dă înţelepciune* devin, contextual, prin pasivizare, impersonale şi intranzitive.

Tipologia și evoluția titlurilor din proza narativă românească

Prof. dr. ANCA DAVIDOIU-ROMAN
Colegiul Național „Gheorghe Lazăr", București

Apariția și dezvoltarea tiparului au dus la generalizarea unei noi convenții paratextuale, alături de numele autorului: intitularea operei. Ca și semnătura, titlul nu a avut, secole la rînd, un loc special, „rezervat"; dacă primele sau ultimele linii ale textului nu-l menționau, cunoașterea lui ținea fie de transmiterea prin viu grai, fie doar de competența învățaților. Titlul a devenit însă foarte repede indispensabil și, astăzi, obligatoriu, fiind un mod de a diferenția operele puse în circulație și de a informa asupra conținutului lor.

În sine, titlul este un ansamblu de semne lingvistice care își găsește semnificația doar în raport cu textul literar al cărui nume este: „un text corelat la un text față de care are *funcția* de titlu" (Rodica Mihăilă, 1985, p. 73). Este deci un tip special de text, „*onomatext*", cum l-a denumit L.H. Hoek în cartea sa din 1981, care fundamentează științific titlologia, dar un text lipsit de autonomie: „ansamblu de semne lingvistice [...] care pot figura în fruntea unui text, pentru a-l desemna, pentru a-i indica conținutul global și pentru a ademeni publicul vizat" (L. H. Hoek, 1981, p. 17), constatare valabilă pentru toate genurile de producții literare. În *Seuils*, lucrare de referință asupra paratextului, G. Genette amendează și rafinează clasificarea funcțiilor titlului: dintre cele trei funcții propuse de Hoek — desemnare, indicarea conținutului și seducerea publicului — doar prima este obligatorie, celelalte sînt facultative, suplimentare: „Identificarea este, în practică, cea mai importantă funcție a titlului, care ar putea, la rigoare, să se dispenseze de toate celelalte" (G. Genette, 1987, p. 77). Că un titlu este „tras din pălărie", ca la suprarealiști, sau ales cu o motivație bine gîndită, nu schimbă cu nimic *funcția de identificare* și desemnarea *în uz* a textului.

Bazîndu-se pe opoziția între *temă* (despre ce se vorbește) și *remă* (ce se spune despre ce se vorbește), G. Genette stabilește două mari tipuri de titluri: *tematice*, atunci cînd se vizează conținutul cărții, și *rematice*, cînd se referă la literatură, cînd se vizează textul însuși ca operă și ca obiect, cînd trimit la apartenența de gen sau de specie a textului (*ibidem*, p. 76 — 85).

Cum se raportează *titlurile tematice* la textul care le urmează? Există, firește, o relație semantică între titlu și text; pot fi titluri care se referă la tema cărții (*Viața la țară*, *Răscoala*, *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*, *Întîmplări în irealitatea imediată*, *Revolta dobitoacelor* etc.), la locul desfășurării acțiunii (*Hanu Ancuței*, *Calea Victoriei*, *La Medeleni*, *La hanul lui Mînjoală*, *Pe strada Mîntuleasa* etc.), la timpul desfășurării acțiunii (*În vreme de război*, *Sfîrșit de veac în București* etc.), la personaje, indicînd focalizarea textului în jurul lor (*Mara*, *Ion*, *Sărmanul Dionis*, *Alexandru Lăpușneanul*, *Frații Jderi*, *Zahei Orbul*, *Donna Alba*, *Chira Chiralina*, *Moromeții*, *Craii de Curtea Veche*, *Matei Iliescu* etc.), la un laitmotiv (*Ciuleandra*), la un obiect (*Baltagul*), în fine, la orice element din universul diegetic, pe care autorii îl învestesc astfel cu valoare simbolică.

Toate titlurile de acest fel sînt tiranice, afirmă Jean Ricardou în *Noi probleme ale romanului*, trebuind să desemneze corespunzător dimensiunea referențială a textului. Titlul este o substituire sinonimică a textului și, prin aceasta, o ocultare a lui: „ascunde textul printr-o reducere care ocultează ceea ce nu s-a rezumat; dar el [titlul — n.n.] maschează dezacordul și ocultarea prin acordul vădit al convenienței sinonimice. În cadrul conflictului cu titlul, textul trebuie, pe de o parte, să demaște conflictul disimulat a cărui victimă este și, pe de altă parte, să-și pregătească contraatacul. Pe scurt, textul este împins la o revoltă împotriva titlului său" (J. Ricardou, 1988, p. 174).

Textul se poate revolta împotriva titlului pe care îl poartă prin mai mule mijloace, dintre care principalul este antifraza, inadecvarea. *Cel mai iubit dintre pămînteni* este un titlu ironic, mincinos, non-pertinent pentru destinul personajului principal, Victor Petrini (și prenumele acestuia este o antifrază, căci Victor nu e nici pe departe un învingător, ci un învins al istoriei), care nu are parte de dragostea semenilor și nici de cea a sorții, care-i aduce numai umilințe și înfrîngeri. Insidios, textul romanului lui Marin Preda face tot posibilul să-și submineze titlul. Procedeul nu e nou, l-a folosit de pildă Slavici în *Moara cu noroc*, o metaforă configurativă sugerînd perspectivele unei afaceri prospere, dar care se dovedește o antifrază, fiindcă narațiunea intră în conflict cu acest titlu optimist. Jean Ricardou oferă și el cîteva exemple de tehnici de subversiune: „Nepotrivirea dintre titlu și text se obține, de exemplu, prin ceea ce s-ar putea numi titlul-hiperbolă și titlul-litotă" (*ibidem*, p. 176).

Titlu- hiperbolă este cel care promite, sub un anumit aspect, mai mult decît oferă cartea. Bunăoară, evenimentul monden pe care-l anunță titlul romanului Hortensiei Papadat-Bengescu, *Concert din muzică de Bach*, este așteptat și comentat de toate personajele, dar mereu amînat de diverse evenimente petrecute în cele trei familii aflate în centrul operei. Sigur, opțiunea pentru Bach a autoarei nu este întîmplătoare — tehnica narativă se articulează pe principiul polifonic al muzicii lui Bach: fiecare personaj este „purtătorul" unei teme anume, ce se aude de cîte ori intră în scenă, astfel încît romanul ia naștere din întretăierea și întrepătrunderea temelor, din dezvoltarea lor simultană sau paralelă, culminînd cu reunirea tuturor în final, la înmormîntarea Siei. Este momentul în care concertul, pregătit îndelung și tot timpul amînat, este anunțat din nou de ultima frază a romanului: „*A doua zi, recules în noua armonie a vieții, ce i se pregătea, avea să dirijeze ca un stăpînitor concertul din muzică de Bach*" (*op. cit.*, p. 215).

În *Fata din Java* de Vasile Voiculescu, cititorul trăiește, alături de personajul principal, experiența așteptării frustrate, fiindcă a fost tentat și el de a lua o metaforă drept realitate: „fata din Java" nu este o fată adevărată, ci un tip special de pernă, folositoare în nopțile prea călduroase.

Titlul-litotă promite mai puțin decît oferă textul. *Douăsprezece mii de capete de vite* de Mircea Eliade pare un titlu bine ancorat în universul referențial coerent și logic al realismului, însă textul propune o experiență irațională, de ieșire din timp, din curgerea istoriei, cu mijloacele specifice prozei fantastice.

Tot în categoria titlurilor tematice intră și *titlurile metaforice*, dar ce relație întrețin ele cu textul? Metafora este doar aparent o marcă de putere a titlului, cît timp ea nu poate fi descifrată decît cu ajutorul textului; textul este cel care o legitimează, așa încît titlurile-simbol constituie, de fapt, un exemplu de supunere față de text.

Patul lui Procust reprezintă un simbol mitologic care, aplicat la creația omonimă a lui Camil Petrescu, indică atît condiția intelectualului într-o societate injustă, cît și drama incompatibilității în iubire între cuplurile din roman.

Întunecare este o metaforă ce ascunde drama personajului principal al lui Cezar Petrescu: dezamăgirea lui Radu Comşa în plan spiritual că sacrificiile impuse de război au fost zadarnice, că lumea pentru care luptase s-a dovedit o utopie, şi dezechilibrul indus de pierderea suferită de el în plan erotic, dar şi în planul carierei politice şi profesionale. „Întunecare" ar putea fi, de asemenea, metafora proleptică a sinuciderii eroului în final.

Metafora „crengii de aur" din titlul lui Mihail Sadoveanu este dezlegată aproape de sfîrşitul romanului, cînd Kesarion Breb îi spune împărătiţei Maria că, deşi se vor despărţi, iubirea lor *„e o creangă de aur care va luci în sine, în afară de timp"* (Sadoveanu, *Creanga de aur*, p. 143); o iubire eternă, imaterială, preţioasă prin sinceritate, profunzime şi spiritualizare.

Metafora din titlul lui Nicolae Breban, *Animale bolnave*, este o trimitere la opinia lui Nietzsche în legătură cu transformarea patologică a oamenilor stăpîniţi de voinţa de putere, dar poate fi raportată şi la personajele cărţii, bolnave de mitomanie şi onirism (Paul Sucuturdean), de antropofobie (Krinitzki).

Romanul *F* al lui D. R. Popescu are în componenţă trei naraţiuni care se pot citi şi independent, dar care împreună configurează sensurile întregului, ca şi în *Vînătoarea regală. Ninge la Ierusalim*, afirmă titlul celei dintîi, anunţînd o răsturnare şi o dereglare a firescului. *Boul şi vaca* pare a dori să reinvestească în cuvintele intrate în zona derizoriului, a ridicolului, iar titlul povestirii *Cele şapte ferestre ale labirintului* sugerează complicata condiţie umană, dar şi, mai restrîns, căutarea adevărului de către personajul Tică Dunărinţu cu privire la dispariţia tatălui său, printr-un întreg labirint de mărturii. *F*, dacă ne ghidăm după mărturia autorului care „explică" pe coperta cărţii: *„...Fugă. Fiinţă. Frică. Fotbal. Femeie. Fericire. Fantezie. Foc. Fantastic. Foame. Formă. Ficţiune. Fotbal. Fum. Fenomen. Fatalitate. Fotbal. F..."*, ar însemna un mod neobişnuit de a rezuma viaţa însăşi, o metaforă pentru existenţa umană.

Romanul *Zmeura de cîmpie* al lui Mircea Nedelciu conţine în titlu metafora-oximoron a unei alienări (zmeura este o plantă de munte): omul, despărţit de familie, trădat de memorie şi chiar de istorie, devine un înstrăinat în lume.

Titlurile rematice sînt cele care descriu genul sau specia textului, avînd o *funcţie metalingvistică*; sînt titlurile care dominau în clasicism: *Ode, Epigrame, Elegii, Satire, Idile, Fabule, Poeme* etc. pentru poezia lirică, iar pentru proză — *Poveşti, Povestiri, Nuvele, Eseuri, Amintiri, Dialoguri, Confesiuni, Reflecţii, Maxime* etc.

În proza românească, şi-au intitulat operele cu astfel de sintagme Alecu Russo (*Amintiri*), Ioan Slavici (*Amintiri, Novele din popor, Nuvele, Poveşti*), Ion Creangă (*Poveşti, Poveşti şi povestiri* — titluri date de editori), Ion Ghica (*Scrisori către Vasile Alecsandri*), Radu Petrescu (*Proze*). Un titlu rematic valorifică textul în detrimentul acestuia, subliniindu-i doar dimensiunea literală, nu şi pe cea referenţială.

De cele mai multe ori, însă, se îmbină, într-un *titlu mixt*, un element rematic şi unul tematic: *Letopiseţul Ţării Moldovei* (titlul comun celor trei cronici moldovene), *Istoria ieroglifică* (D. Cantemir), *Fragmente istorice* (C. Negruzzi), *Istoria unui galbîn* (V. Alecsandri), *Amintiri din pribegie după 1848* (I. Ghica), *Pseudokynegetikos* (Al. Odobescu), *Amintiri din copilărie* (I. Creangă), *Cartea nunţii* (G. Călinescu), *Cronică de familie* (Petru Dumitriu), *Dicţionar onomastic* (M. H. Simionescu), *Cartea Milionarului* (Şt. Bănulescu), *Compunere cu paralele inegale* (Gh. Crăciun). Uneori, în astfel de titluri, elementul rematic a fost înlăturat, dar rămîne subînţeles, de unde intitulări ca „Despre..." sau „Asupra..." (le vom întîlni des ca titluri de capitole în proza

narativă românească): *De neamul moldovenilor, din ce țară au ieșit strămoșii lor* al lui Miron Costin este un asemenea titlu mixt care trimite la modelele latineşti în „De...“ sau la cele greceşti în „Peri...“. Intră aici şi titlurile epopeilor, în care sufixul conține indicația rematică (*-ada / -ida*), iar restul numelui reprezintă elementul tematic: *Țiganiada*, *Mihaida* etc. Unele intitulări fac apel la o definiție mai liberă, fiind un fel de inovație generică; G. Genette le numeşte *paragenerice* (G. Genette, 1987, p. 82): *Meditații*, *Armonii*, *Divagații*, *Aproximări*, *Microlecturi* etc. Fiecare dintre aceste titluri, precum acela al lui Montaigne care, în *Eseuri*, inova, ar fi putut da naştere unei formule generice şi unei serii de titluri omonime. E ceea ce s-a întîmplat în literatura noastră, în mod fericit, cu *Pastelurile* lui Alecsandri şi ceea ce nu se va întîmpla, cu siguranță, cu *Texteiova* ale lui Gh. Iova.

Opoziția între cele două tipuri de titluri — tematice şi rematice — nu determină o opoziție între două funcții, una tematică şi una rematică; ambele procedee de intitulare țin de fapt de aceeaşi *funcție descriptivă* a titlului: fiecare descrie textul printr-una dintre caracteristicile acestuia, tematică (această carte vorbeşte despre...) sau rematică (această carte este...).

G. Genette aminteşte în *Seuils* şi de unele valori conotative ale titlurilor, ce țin de latura lor semantică. Aceste valori privesc o anumită manieră de intitulare în diverse epoci literare (de exemplu, sobrele titluri rematice ale clasicismului, titlurile paragenerice romantice sau culoarea medievală a lungilor titluri narative) ori semnificațiile suprapuse date de titlurile-citat sau de titlurile intertextuale, care „aduc textului cauțiunea indirectă a unui alt text şi prestigiul unei filiații culturale“ (*op. cit.*, p. 87). Fie că sînt serioase sau ironice, fie că preiau ca atare citatul cultural sau îl modifică, *titlurile intertextuale* nu pot scăpa (şi nici nu îşi propun asta) de aluzii, de presupozițiile culturale, de o anumită ambiguitate metaforică: *Patul lui Procust* de Camil Petrescu, *Biblioteca din Alexandria* sau *Cina cea de taină* de Petre Sălcudeanu, *Ingeniosul bine temperat* de M. H. Simionescu, *Frumoasa fără corp* de Gh. Crăciun, *Tainele inimei* de Cristian Teodorescu etc. Sînt titluri care anticipează travaliul interpretativ al destinatarului, invitîndu-l la reflecție, instaurînd astfel o relație dialogică între el şi text.

Paratextul este locul unei strategii a enunțării, locul unei retorici care angajează statutul operei: în această „margine“ a textului, enunțarea poate acționa asupra enunțului. A da un titlu este în sine un gest enunțiativ, dar există grade diferite de intensitate a enunțării, în funcție de tipul de titlu ales de autor. Astfel, un titlu tematic, care trimite la conținut, face ca enunțarea să piardă din intensitate, fiind dependentă față de enunț. Titlul rematic se sprijină pe norme, pe o enunțare colectivă, de regulă anterioară şi exterioară textului. Titlul metaforic este doar în aparență un gest puternic de enunțare, căci, în fond, justificîndu-se doar prin enunțul său, prin text, el este subordonat acestuia. Deşi invită la descifrare cu ajutorul enunțului, totuşi enunțarea metaforică poate modifica lectura. Titlurile intertextuale caută un „garant“ pentru enunț; ele pot înscrie textul într-o zonă culturală ilustră sau, dimpotrivă, pot fi polemice, ironice, caz în care raportul de forțe se modifică în favoarea enunțării, care devine, astfel, mai puternică decît enunțul.

Reiese de aici importanța alegerii unui titlu atît în ceea ce priveşte efectele semantice (asupra textului), cît şi în raport cu efectele sale pragmatice (asupra cititorului). Țin de efectul semantic *funcția* titlului de *desemnare* sau de *identificare a textului*, precum şi *funcția descriptivă*, „inevitabil parțială şi deci selectivă, şi depinzînd de interpretarea destinatarului, care se prezintă cel mai adesea ca o ipoteză asupra motivelor destinatorului“ (G. Genette, 1987, p. 88). De asemenea, valorile conotative

ataşate, voluntar sau nu, titlului, se raportează la acelaşi efect semantic. Efectul pragmatic al intitulării este reprezentat de intenţia de incitare, de provocare adresată publicului prin intermediul titlului: *funcţia de seducţie*, cum au numit-o şi L. H. Hoek şi G. Genette, dar de eficacitatea căreia ultimul se îndoieşte, pe de o parte fiindcă nu întotdeauna publicul se conformează ideii pe care autorul şi-a făcut-o despre el şi, pe de altă parte, fiindcă se poate întîmpla ca titlul să ecraneze textul, dovedindu-se în final înşelător sau chiar un obstacol în receptare.

Pînă să analizăm modalităţile de intitulare folosite de prozatorii români de-a lungul vremii, trebuie să amintim precizările lui Genettte în legătură cu destinatorul şi destinatarul unui titlu: în ceea ce-l priveşte pe primul, „responsabilitatea unui titlu este împărţită totdeauna între autor şi editor" (G. Genette, 1987, p. 71). Exemplului pe care-l dă semioticianul — nu autorul, ci primul editor a numit opera dantescă *Divina Comedie* — îi adăugăm şi noi exemplul, nu mai puţin celebru, pentru literatura română, al romanului din 1938 al lui G. Călinescu, pe care autorul ar fi dorit să-l intituleze *Părinţii Otiliei*, dar editorul a considerat că *Enigma Otiliei* ar fi un titlu mai atrăgător şi aşa a rămas. În privinţa destinatarului unui titlu, acesta este publicul în sens larg, mai larg decît suma cititorilor operei respective: „Titlul se adresează mult mai multor oameni care, într-un fel sau altul, îl primesc şi îl transmit şi participă astfel la circulaţia sa. Pentru că, dacă textul este un obiect de lectură, titlul, ca şi numele autorului, este un obiect de circulaţie — sau, altfel spus, un subiect de conversaţie" (*ibidem*, p. 73).

În fiecare epocă literară se observă preferinţa pentru o anumită modalitate de a intitula operele. Pentru literatura veche, titlurile româneşti nu constituie o excepţie faţă de cele occidentale — lungi, descriptive, explicative: „Cum o ştim din bibliografia noastră veche, el [titlul — n.n.] a ajuns, la un moment dat, să se reverse peste întreaga copertă, anunţînd într-un limbaj înflorit, uneori encomiastic, nu numai care e materia tratată, ci şi excelenţa însuşirilor operei" (Paul Cornea, 1998, p. 131). Iată o suprapunere de funcţii, în această perioadă, între titlu şi prefaţă, de vreme ce în titlu apar informaţii despre autor, despre izvoarele folosite, despre tema operei, despre cel care a patronat scrierea sau editarea operei ori despre momentul creării ei, informaţii care în epoca modernă au trecut în discursul prefaţial. Aşa arată, bunăoară, titlul pus de Ureche cronicii sale şi „adăogit" de Simion Dascălul: *Letopiseţul Ţării Moldovei, de cînd s-au descălecat ţara şi de cursul anilor şi de viiaţa domnilor carea scrie de la Dragoş vodă pănă la Aron vodă / izvodit de Simeon Dascălul, care şi el l-au scris dupre un letopiseţ ce era izvodit mai înainte de răposatul Gligorie Ureche vornecul de Ţara de Gios. Iar acum cu porunca măriii sale milostivului nostru domnu Io Nicolae Alexandru voievod s-au scris în oraş în Iaşi, vă leato 7220, meseţa dechemvrie 8 zile vtorago gospodstva* (Gr. Ureche, *Letopiseţul...*, p. 63).

Titlul letopiseţului lui Miron Costin precizează faptul că autorul îşi aşază lucrarea în continuarea predecesorului său: *Letopiseţul ţării Moldovei de la Aaron vodă încoace, de unde este părăsit de Ureche, vornicul de Ţara de Gios, scos de Miron Costin, vornicul de Ţara de Gios, în oraş în Iaşi, în anul de la zidirea lumii 7183, iară de la naşterea Mîntuitorului lumii, lui Iisus Hristos, 1675, meseţa... dni* (Costin, *Letopiseţul...*, p. 3).

Nu altfel procedează Ion Neculce, păstrînd acelaşi titlu pentru cronica sa, gest de solidaritate culturală între generaţii, dar renunţînd la multe detalii şi neanunţînd decît limitele încadrării temporale: *Letopiseţul Ţării Moldovei de la Dabija vodă pînă la a doua domnie a lui Constantin Mavrocordat* (I. Neculce, *Letopiseţul...*, p. 31).

Cronicarilor munteni le lipseşte această continuitate. Istoriografia este pentru ei, s-a spus, mai mult o armă politică şi mai puţin o operă de cultură, cu excepţia stolnicului Constantin Cantacuzino, care îşi intitulează cronica în conformitate cu proiectul extraordinar pe care îl avea în minte şi pe care nu a reuşit, din păcate, să-l ducă la bun sfîrşit: *Istoriia Ţării Rumâneşti întru care să cuprinde numele ei cel dintîi şi cine au fost lăcuitorii ei atunci şi apoi cine o au mai descălecat şi o au stăpînit pînă şi în vremile de acum cum s-au tras şi stă* (*Istoriia...*, p. 3).

Istoriia Ţării Rumâneşti de cînd au descălecat pravoslavnicii creştini, atribuită lui Stoica Ludescu, circulă, din pricina caracterului partizan al părţii originale, şi sub titlul *Letopiseţul Cantacuzinesc*.

În titlul cronicii lui Radu Popescu, *Istoriile domnilor Ţării Rumâneşti*, accentul cade, cum se vede, nu pe istoria ţării, ci pe acelea personale ale domnitorilor; opera sa mai este cunoscută şi sub numele de *Cronica lui Nicolae Mavrocordat*. Sîntem departe — titlul o demonstrează — de proiectele generoase ale cronicarilor moldoveni.

Titlul ales de Radu Greceanu, cronicar al lui Constantin Brîncoveanu, slăveşte, cum o va face şi prefaţa, personalitatea voievodului oblăduitor, văzut ca unsul lui Dumnezeu pe pămînt, conform tradiţiei monarhice: *Începătura istoriii vieţii luminatului şi preacreştinului Domnului Ţării Rumâneşti, Io Costandin Brîncoveanu Basarab Voievod, dă cînd Dumnezeu cu domniia l-au încoronat, pentru vremile şi întîmplările ce în pămîntul acesta în zilele măriii-sale s-au întîmplat* (*Începătura...*, p. 5).

Cel mai sobru şi necăutat titlu este acela dat de Anonimul Brîncovenesc cronicii sale: *Istoria Ţării Româneşti de la octombrie 1688 pînă la martie 1717*.

O istorie scrie şi Dimitrie Cantemir, dar una criptică, apelînd la convenţiile beletristicii şi la „jocul ritoricesc", încifrînd „aievea ale lucrurilor", cum însuşi spune, în simboluri şi măşti alegorice: *Istoria ieroglifică*. Este un titlu deja modern.

Epocile următoare vor aduce schimbări în maniera scriitorilor de a-şi intitula scrierile. În secolul al XIX-lea, în primul rînd, titlurile se scurtează (contribuie la aceasta şi apariţia şi dezvoltarea presei: multe dintre prozele acestei perioade apar mai întîi publicate în ziare şi reviste), în al doilea rînd se diversifică în funcţie de genul literar ales, dar şi de originalitatea scriitorului. Nicolae Manolescu rezumă trăsăturile perioadei: „biografism, melodramă şi istorism [...]. Speciile cultivate cu oarecare insistenţă sînt memoriile, relatările de voiaj, scrisorile, epistolele şi jurnalul intim, adeseori amestecate între ele şi cu o netă turnură de discurs ştiinţific, erudit (în forma eseului sau a studiului), precum şi *novella* renascentistă, pe subiect istoric ori sentimental, singura specie de ficţiune înainte de apariţia romanului, care la noi e relativ tardiv (după 1850) şi are de obicei formula aceluia postbalzacian şi popular" (Nicolae Manolescu, 1990, p. 192). E destul de greu de încadrat în genuri şi specii această proză mozaicată, uneori hibridă, e dificil de descoperit filonul narativ, de aceea ne asumăm riscul prezentării unui tablou ceva mai amplu decît cel care s-ar fi supus constrîngerilor din titlul lucrării de faţă.

La mare cinste stau scrierile cu caracter istoric, de recuperare a trecutului, în care ficţiunea se îmbină în grade diferite cu documentarul. Accentul cade, firesc, pe figura centrală a textului, reliefată ca atare de titlu: *Românii supt Mihai Voievod Viteazul* (N. Bălcescu); *Un vis a lui Petru Rareş*, *Ştefan cel Mare în tîrgul Băiei*, *Ştefan cel Mare, arhitect* (M. Kogălniceanu); *Alexandru Lăpuşneanul*, *Sobieski şi românii*, *Aprodul Purice* şi alte proze ale lui Negruzzi, grupate sub titlul mixt *Fragmente istorice*; *Mihnea Vodă cel Rău* şi *Doamna Chiajna*, supranumite de Odobescu *Scene istorice din cronicele româneşti*; *Ion Vodă cel Cumplit* (B. P. Hasdeu) etc. Ar putea

exista o presiune a genului istoriografic pentru ficțiunile narative ale mijlocului de secol XIX; în fond, letopisețele constituie singura tradiție cunoscută, dacă nu punem la socoteală cărțile populare. Ne gîndim, de fapt, la una dintre caracteristicile istoriografiei, documentarismul, care se regăsește în foarte multe proze ale perioadei, cel puțin ca intenție de a informa temeinic și autentic în legătură cu trecutul sau cu prezentul.

Jurnalele de călătorie și proza memorialistică sînt și ele intitulate transparent și tematic. De la *Însemnare a călătoriei mele, Costandin Radovici din Goleşti, făcută în anul 1824, 1825, 1826*, publicată de Dinicu Golescu în 1826, pînă la *Suvenire contimpurane* ale lui George Sion, din 1888 (schimbarea de ton este evidentă, fie chiar din titlu – trecerea de la excesul descriptiv la oximoron presupune un cîștig în privința procedeelor literare), mijlocul veacului al XIX-lea cunoaște o abundență de astfel de scrieri. Titlurile lor scot în evidență fie pretextul literar, călătoria (*Primblare* de C. Negruzzi), fie destinația (*Băile de la Ems* de C. Negruzzi, *Soveja* de Alecu Russo, *Borsec*, *Balta Albă* de V. Alecsandri), fie, de cele mai multe ori, pe amîndouă (*Călătorie în Africa*, *O primblare la munți* de V. Alecsandri, *Călătorie de la Bucureşti la Iași înainte de 1848* de Ion Ghica, *Escursiuni în Germania meridională. Memorii artistice, istorice și critice* de Nicolae Filimon, *Impresiuni de călătorie în Moldova* de Pantazi Ghica etc.). Face excepție *Peregrinul transilvan* al lui Ion Codru-Drăguşanu, al cărui titlu face din autor „personajul" principal al compunerii sale epistolare.

Specia „fiziologiei" este intens cultivată, din interesul mare pentru studiile de moravuri, pentru culoarea locală, pentru tablourile sau scenele sociale: *Fiziologia provințialului* de C. Negruzzi, *Fiziologia provincialului în Iași* de Kogălniceanu, *Domnul Sarsailă, autorul* de I. H. Rădulescu, *Iașii și locuitorii lui în 1840* de Alecu Russo, *Iașii în 1848* de V. Alecsandri.

În ceea ce privește ficțiunile narative, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea se dezvoltă un gen de roman popular în a cărui paradigmă intră romanul de mistere și cel sentimental, gen care ajunge la noi prin translație (traduceri). Pentru romanul de mistere, Eugène Sue (*Misterele Parisului*) fixează *pattern*-ul tipologic. Există în epocă două romane, intitulate *Mistere din Bucureşti* (I. M. Bujoreanu, 1862) și *Misterele Bucureştilor* (G. Baronzi, 1862 — 1863), care ilustrează influența genului. Alte romane senzaționale focalizează titlul asupra personajelor: *Hoții și hagiul* (Al. Pelimon, 1853), *Aldo și Aminta* (Costache Boerescu, 1855), *Don Juanii din Bucureşti* (Radu Ionescu). La fel fac și romanele sentimentale, *Elvira* (D.F.B., 1845), *Manoil*, *Elena* (D. Bolintineanu, 1855, respectiv 1862), la care titrarea se fixează asupra protagoniștilor. *Tainele inimei* (M. Kogălniceanu, 1850) este un roman sentimental, așa cum sugerează titlul? Din scrierea proiectată de autor, paginile publicate oferă numai cîteva elemente introductive, cîteva indicații asupra intrigii (se anunță o „declarație de amor" și se sugerează posibila cădere în frivolitate a unui personaj cu principii serioase), așa încît nu aflăm nimic despe „tainele inimii", ci despre viața socială în Iașii lui 1844.

Romanul lui Nicolea Filimon din 1863 se intitulează *Ciocoii vechi și noi sau Ce naşte din pisică şoareci mănîncă*. La data apariției a fost receptat ca un roman istoric, între acest moment și cel al acțiunii romanului aflîndu-se o distanță de aproximativ cincizeci de ani. Deși titlul trimite la *ciocoii vechi și noi*, romanul îi prezintă de fapt doar pe *ciocoii vechi*; numai *ciocoii noi*, dacă autorul i-ar fi descris, ar fi readus acțiunea în actualitate și ar fi justificat și proverbul din subtitlu. Interesantă este evoluția cuvîntului „ciocoi" după apariția romanului lui Filimon. În vremea autorului, sensul acestui termen avea o zonă de conotații mult mai largă decît astăzi. Filimon a selectat

numai înțelesul de „parvenit", care a rămas aproape singurul generalizat pînă astăzi, la 140 de ani de la apariția romanului.

Titlurile tematice enunțiative nu se schimbă prea mult pînă în primele decenii ale secolului al XX-lea. Ele se află în acord cu convenția realistă, dominantă în proza vremii, și anunță protagoniștii, locul și timpul desfășurării acțiunii etc. (vezi *supra*). Își fac apariția însă titlurile metaforice: *Rusoaica* (femeia-iluzie din a cărei căutare personajul principal al romanului își face un țel) de Gib I. Mihăescu, *Creanga de aur* de M. Sadoveanu, *Patul lui Procust* de Camil Petrescu, *Paradisul suspinelor*, *Lunătecii* și *Venin de mai* de Ion Vinea (deși ultimele două romane au apărut postum), *Gorila* de Liviu Rebreanu, dar vom mai avea de așteptat pînă la abundența titlurilor metaforice ale scriitorilor de după al doilea război mondial: *Vînătoarea regală*, *Împăratul norilor* (D. R. Popescu), *Fețele tăcerii*, *Vocile nopții* (A. Buzura), *Racul* (Al. Ivasiuc), *Vara baroc*, *Solstițiu tulburat* (Paul Georgescu), *Bunavestire* (N. Breban), *Dragoste cu vorbe și copaci* (C. Olăreanu) etc. „Titlurile romanelor actuale consemnează o diferență majoră de viziune. E evident că modernii fug de exprimarea directă, caută simboluri, solicită dispoziții latente și stimulează mecanisme asociative [...]" (Paul Cornea, 1998, p. 132).

Titlurile prozelor postmoderniste cultivă și ele metafora și simbolul (*Zmeura de cîmpie*, *Zodia scafandrului* de M. Nedelciu, *Travesti*, *Nostalgia*, *Orbitor* de M. Cărtărescu, *Eclipsa* de Răzvan Petrescu etc.), dar există în ele uneori ceva mai mult — dorința de a șoca și intruziuni ale locurilor comune din limbajul colocvial, care literaturizează cotidianul: *Copii / Acte legalizate* (Gh. Crăciun), *În rolul lui Iisus*, *O pungă de plastic cu mînere albe* (Răzvan Petrescu), *Tache de catifea* (Ștefan Agopian), *Te voi iubi pîn' la sfîrșitul patului* (Daniel Bănulescu), *Roman de citit în tren* (Dumitru Țepeneag), *Dobitocul de țînțar* (Cornel George Popa), *Vietăți și femei* (Ioana Drăgan), *Doamna tăiată de o secantă*; *Dispariția lui Dumnezeu. Mandat de aducere* (M. H. Simionescu), *Prunele electrice* (Dumitru Ungureanu); am citat, la întîmplare, titluri de romane sau de proză scurtă, inegale ca valoare, dar ilustrative pentru maniera contemporană de intitulare.

Observarea intențiilor conotative înscrise de autor în titlu, reper liminar și marcă a identității textului, se dovedește astfel instructivă pentru cel ce își propune să găsească în istoria manierelor de intitulare indici ai evoluției literaturii și, de asemenea, ai receptării acesteia.

BIBLIOGRAFIE

(a) Lucrări de referință:

Paul Cornea, *Introducere în teoria lecturii*, Iași, Editura Polirom, 1998

Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Ed. Seuil, 1987

L. H. Hoek, *La marque du titre. Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*, Paris, Ed. Mouton, 1981

Rodica Mihăilă, *Titlul, metatext și intertext*, în *Studii și cercetări literare*, nr. 1, 1985, p. 73 — 81

Jean Ricardou, *Noi probleme ale romanului*, București, Editura Univers, 1988

Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, I, București, Editura Minerva, 1990

(b) Surse:

Miron Costin, *Letopisețul Țării Moldovei de la Aron vodă încoace*, București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1944

Radu Greceanu, *Începătura istoriii vieții luminatului și preacreștinului Domnului Țării Rumânești, Io Costandin Brîncoveanu...*, în *Cronicarii munteni*, II, București, E.P.L., 1961, p. 5 — 272

Hortensia Papadat-Bengescu, *Concert din muzică de Bach*, București, ESPLA, 1957

Mihail Sadoveanu, *Creanga de aur*, București, Ed. Allfa, 1996

Stolnicul Constantin Cantacuzino, *Istoriia Țării Rumânești*, în *Cronicarii munteni*, I, București, E.P.L., 1961, p. 1 — 80

Grigore Ureche, *Letopisețul Țării Moldovei*, [București], ESPLA, 1958

Postmodernismul nu este un... bau-bau!

Prof. ALEXANDRA-CARMEN POPESCU
Şcoala Nr. 130, Bucureşti

Auzind ce spun despre poezia domniei sale nişte copii din Ferentari, lui Mircea Cărtărescu nu i s-ar strepezi nici dinţii, nici metaforele. Dimpotrivă, intervenţiile democratice, foarte apropiate de viaţă, ale „degustătorilor de literatură" (cu vîrste între 12 şi 15 ani) i-ar fi amintit de anii '80 şi de cenaclurile tinereţii rebele.

Iniţial, nu le-am spus copiilor nici măcar titlul celor 41 de versuri xerocopiate şi cu atît mai puţin numele autorului. I-am rugat doar să le citească de mai multe ori, cu „vocea dinlăuntru", apoi am făcut, preţ de 10 minute, exerciţii de lectură pe seama lor. Iată textul:

1 Ningea pe Colentina şi erau steluţe în genele ei.
2 Tramvaiul patru cotea înzăpezit la Sf. Dumitru
3 şi erau steluţe, steluţe, steluţe în genele ei.

4 Ningea, ningea, ningea pe Colentina
5 demult, demult...
6 da, dragii moşului, erau...
7 erau steluţe în genele ei.

8 Ningea pe firele de troleibuz, pe toneta de tichete ITB
9 ningea pe mustaţa mea şi pe gagica în roşu de-alături
10 tramvaiele aveau ştergătoare de parbriz şi erau... hai, toţi în cor:
11 erau steluţe în genele ei.

12 Eram student, era studentă
13 eram eminent, era iminentă
14 şi erau steluţe în genele ei.
15 Aerul era rece, tramvaiele reci
16 maxi-taxiurile abia înfiinţate
17 mergeau toate pe patru roate
18 şi erau steluţe în genele ei.

19 Ningea uşurel, cu fulgi catifelaţi peste fabrica Stela
20 peste blocul lui Ghiu, peste pomii înzăpeziţi...
21 Ea spunea ceva, dar camera mea video n-are sonor
22 aşa că nu mai ştiu ce spunea.
23 Ea mă ţinea de mînă şi tramvaiul patru trecea
24 şi ningea şi erau... da... da, dragii moşului...

25 Eu eram un copil, ea era o copilă
26 eu stăteam la bloc, ea stătea la vilă
27 şi erau steluţe în genele ei.
28 Eu aveam viziuni, ea avea pandalii
29 restul e în „Poeme de-amor", precum ştii
30 dar lăsaţi-o baltă, copii:
31 erau steluţe în genele ei.
32 CORUL: Erau steluţe, erau steluţe, erau stelu-u-uţe
33 În geeeneeeleeeee eeeeeeeeei!

34 Aici poemul ar trebui să se-ncheie
35 dar nu înainte de-a vă da o cheie
36 a-ntregii întîmplări:
37 Ea e o fată de peste blocuri şi mări
38 acum e măritată, gravidă, n-are nici o importanţă.
39 Amorul nostru nemuritor s-a dus dracului.
40 Acum nu mai sînt steluţe în genele ei.
41 Acum nu mai e nici o steluţă în genele ei.
42 Aşa, ca să ştiţi, dragii moşului.

I-am întrebat apoi, din reflex, care sînt cuvintele neînţelese, spre a le explica, înlesnindu-le astfel accesul la fraza poetică. Pricepuseră toate vorbele scrise pe foaie.

Surpriză pentru profesor? Nici vorbă! Doar satisfacţia confirmărilor în lanţ: copiii nu se sperie de nou, îl pipăie şi-l acceptă. Nu fac crize existenţiale, nu resping aprioric, nu se strîmbă a „nu-mi place!", nu-şi dau coate. Se uită doar unii la alţii, apoi zîmbesc către mine şi aşteaptă următoarea întrebare, care nu întîrzie:

⇒ *Care sînt cuvintele sau grupurile de cuvinte denumind r e a l i t ă ţ i ce fac parte din experienţa voastră... cotidiană?*

Iată inventarul răspunsurilor primite, de altfel identic cu al meu: *Colentina, tramvaiul, Sfîntul Dumitru, troleibuz, toneta de tichete ITB, ştergătoare de parbriz, maxi-taxiuri, pomi înzăpeziţi, camera video, bloc, vilă.*

Am operat o selecţie în „inventar", păstrînd doar: *tramvaiul, troleibuz, toneta de tichete ITB, ştergătoare de parbriz, maxi-taxiuri.*

Le-am cerut să scrie pe o foaie primul cuvînt ce le trece prin minte recitind „lista scurtă"; iată ce au notat: transport în comun — controlor — drumuri — tur al oraşului — călătorie — pieton — plimbare — deplasare — plecare de acasă — întoarcere acasă — aglomeraţie — zgomot — motoare — diferite destinaţii — şoferi — călător — manipulant — vînzătoare — bilete de călătorie — staţii.

M-am oprit la substantivul *călătorie* şi le-am cerut să-l explice. Mi-au spus, în esenţă, că este: *un drum care se face spre un loc mai îndepărtat.*

Călătoria poate fi *reală* sau *imaginară* şi implică *timp* şi *spaţiu.*

Se poate călători în timp, în *trecut* şi / sau în *viitor.*

⇒ *Care sînt timpurile fundamentale ale textului dat?*

— Trecutul, care înseamnă: *demult, demult...* (repetiţia adverbului sugerează un superlativ absolut: *foarte demult),* vremea studenţiei (*eram student, era studentă*), vremea copilăriei / a copilăririi (*Eu eram un copil, ea era o copilă*). Verbele la imperfect sînt numeroase în text (*ningea* — 8 apariţii; *erau* — 10 apariţii; *eram* — 3 apariţii; *era* — 4 apariţii; *cotea, aveau, aveam, avea, mergeau, spunea* — 2 apariţii; *ţinea, trecea, stăteam, stătea*).

⇒ Dintre acestea, verbul *a fi,* la imperfect, apare de 20 de ori. La cine se referă el? Altfel spus: *cine era? cine erau? cine eram?*

erau ↔ *steluţe, erau* ↔ *tramvaie, era (rece)* ↔ *aerul*

eram ↔ *eu* (inclus) — *student* — *un copil*

era ↔ *ea* — *studentă* — *o copilă*

ideea de *cuplu erotic*

Perfectul compus („Amorul nostru nemuritor *s-a dus dracului*") marchează *destrămarea* cuplului.

— Prezentul, care înseamnă *acum,* cînd nu mai sîntem un *cuplu,* este folosit afirmativ („ea *e* o fată de peste blocuri şi mări", „*e* măritată, gravidă") şi negativ („nu mai *sînt* steluţe în genele ei", „nu mai e nici o steluţă în genele ei").

⇒ *De cine este legată întreaga întîmplare?*

De un *el* şi de o *ea:*

El: student; eminent; un copil; stătea la bloc; avea viziuni;

Ea: studentă; iminentă; gagica în roşu; o copilă; stătea la vilă; avea pandalii; spunea; spunea; (îl) ţinea de mînă.

⇒ *Ce-i deosebea pe cei doi?*

El — eminent = cu dotare intelectuală deosebită; excepţional; superior; remarcabil; excelent (supraevaluare, plinătate de sine);

Ea — iminentă (?!) → ironie = inevitabilă

eminent ≠ iminent → paronime, joc de cuvinte ce pune în evidenţă o diferenţă de stare (*intelectuală* la el, *modală* la ea).

El — locuia la *bloc* → poziţie materială şi socială modestă;

Ea — locuia la vilă → poziţie materială şi socială foarte bună.

El — tăcea → se supunea; avea viziuni (concepţii, opinii, vise, idealuri, proiecţii în viitor) → lumea lui era *profundă;*

Ea — spunea, spunea → domina conversaţia; (îl) *ţinea de mînă* → avea iniţiativa; *avea pandalii* (toane, capricii, furii, crize nervoase) → era superficială.

Evoluţia lor în timp a demonstrat incompatibilitatea dintre ei, faptul că nu fuseseră potriviţi de la început.

El este scriitorul ⟷ *Ea* este o amintire, o fată,
care oferă cititorilor acum e *măritată, gravidă*
o *cheie* a întregii întîmplări
— evoluţie în plan intelectual — evoluţie în plan domestic

⇒ *Există trei imagini vizuale care se repetă obsedant.*

Argumente: ① ninsoarea ② tramvaiul patru (*cotea, trecea)* ③ steluţe în genele ei

⇒ *La ce ne-am putea gîndi, sesizînd repetarea verbului „ninge"?*

— la V. Alecsandri: „Ziua *ninge,* noaptea *ninge,* dimineaţa *ninge* iară" (versuri dintr-un pastel studiat anterior);

— cad din văzduh cantităţi enorme de zăpadă;

— prelungirea, în timp, la nesfîrşit, a ninsorii;

— repetiţia verbului *a ninge* = persistenţa, abundenţa *ninsorii* → impresia de potop hibernal.

⇒ Peisajul de iarnă din text este contemplat din perspectiva:

(a) prezentului (a maturului)?

(b) trecutului (a tinereţii)?

Argumente pentru prima variantă:

— *demult, demult...*

— *dragii moşului*

— *tramvaiul cotea, trecea; maxi-taxiurile mergeau* → timpul se scurge şi nu poate fi oprit

— verbele la imperfect sugerează o acţiune din trecut, neterminată în momentul la care se referă vorbirea → ideea de continuitate, de prelungire, de permanentizare →

dorința întoarcerii timpului înapoi → *imperfectul povestirii:* „*Era* odată ca niciodată, că dacă n-ar fi fost, nu s-ar povesti...“ = formula tradițională a basmului anticipează fabulosul întîmplărilor → prezența unui *bunic* care povestește ceva petrecut *demult* („da, dragii moșului“). Imperfectul povestirii indică o acțiune *durativă, iterativă, continuă,* exprimă *dorința utopică de a întoarce timpul înapoi.*

⇒ *Imperfectului i se opune prezentul. Cum comentați?*

Prezentul (versurile 36 — 41 exclusiv): *e* — 2 apariții; *n-are, nu sînt, nu e, să știți, ar trebui, să se-ncheie.*

Varietate modală impresionantă:

indicativ — acțiune reală, sigură

conjunctiv — acțiune posibilă, realizabilă

condițional-optativ — acțiune a cărei realizare depinde de o condiție; exprimă o posibilitate condiționată;

⇒ *Care este tema poeziei?*

1. iarna; 2. tinerețea; 3. bătrînețea; 4. amintirile; 5. timpul; 6. iubirea trecută; 7. vîrsta poveștilor.

⇒ *Ce vă sugerează fiecare din aceste șapte cuvinte?*

1. iarna: anotimp, vîrstă; 2. tinerețea: primăvară, vară, vîrstă...; 3. bătrînețea: înțelepciune, iarnă, vîrstă...; 4. amintiri: copilărie, tinerețe, trecut...; 5. timp: vreme, anotimp, oră, clipă, an...; 6. iubirea trecută, amintire, nostalgie, tinerețe, regret...; 7. vîrsta poveștilor: copilărie, basm, bunici...

⇒ *Ce se regăsește mai des în această listă?*

Termen de bază — *timp:* an, iarnă, anotimp, primăvară, trecut, vară, iarnă, vreme, anotimp, oră, clipă.

Termen de bază — *vîrstă:* tinerețe, bătrînețe, copilărie, tinerețe, înțelepciune.

Tema poeziei e *timpul.*

⇒ *Ce este timpul?*

Definiție din DEX: Timpul este o dimensiune a Universului, după care se ordonează succesiunea ireversibilă a fenomenelor.

⇒ *Ce este Universul?* (apel obligatoriu la DEX!)

Universul = lumea — în totalitatea ei; nemărginită în timp și în spațiu; într-o mare varietate de forme de manifestare și în evoluție
= cosmos
= glob pămîntesc; partea populată a globului pămîntesc; locuitorii globului pămîntesc
= mediul, cercul, lumea imediată în care trăiește cineva / se află ceva
= domeniu material, intelectual, material

⇒ *Fără să vă gîndiți prea mult, care sînt cuvintele care vă vin în minte cînd auziți cuvîntul „timp“?*

— durată, perioadă, interval, timp, răgaz, tîrziu, devreme, vreme, moment, anotimp, epocă, demult, odinioară, acum, oră, clipă, ceas

⇒ *În acest text timpul e luat în serios?*

Argumente în favoarea ideii că timpul nu e luat în serios: „da, dragii moșului...“; „da... da, dragii moșului...“; „așa, ca să știți, dragii moșului“.

⇒ *Sentimentul erotic e luat în serios?*

Argumente în favoarea ideii că nici sentimentul erotic nu e luat în serios: „da, dragii moşului, erau... / erau steluţe în genele ei"; „şi ningea şi erau... da... da, dragii moşului... // Eu eram un copil, ea era o copilă"; „ningea pe mustaţa mea şi pe gagica în roşu"; „... ea avea pandalii"; „Amorul nostru nemuritor s-a dus dracului".

⇒ *Seamănă acest text literar cu un joc?*

Argumente:

— joc de cuvinte: *eminent / iminentă*

— jocul de verbe la imperfect

— intervenţia corului de copii

— forma finală a versului 32

— „plimbarea" cu tramvaiul 4, la care se jinduieşte

— distracţia într-un grup de persoane (*dragii moşului, corul)*

— lipsa rigurozităţii formale

— forme colocviale (*hai, toţi în cor; da... da, dragii moşuui; stelu-u-uţe / în geeeneeeleeeee eeeeeeeei*)

— prezenţa refrenului: „Steluţe în genele ei" (metaforă = fulgi de nea) → se topesc instantaneu; sînt „perisabili" ca timpul, ca viaţa sau ca iubirea...

⇒ *Puneţi un titlu acestui text literar.*

Din 30 de elevi, 24 au dat următorul titlu: *Steluţe în genele ei.* Inutil de precizat că acesta coincide cu titlul pe care autorul Mircea Cărtărescu l-a dat acestei poezii.

O modalitate de receptare a universului liricii bacoviene

Prof. ELENA CLAUDIA CONSTANTINESCU
Grupul Şcolar „Gheorghe Asachi", Bucureşti

După ce, în orele precedente, am discutat cu elevii despre simbolism ca despre o mutaţie pe linia modernităţii, nu doar la nivelul sensibilităţii poetice, dar chiar şi al raportului dintre percepere şi reprezentare, am ajuns uşor, la înţelegerea liricii lui George Bacovia (conştiinţa cea mai tragică a literaturii noastre), propunînd ca punct de plecare un citat al Zinei Molcuţ din *Simbolismul european:* „George Bacovia exprimă plenar punctul în care neliniştea simbolistă tinde spre starea limită, trece în terifiant şi paroxistic, reflectînd germenii unei noi sensibilităţi de tip expresionist".

Am proiectat activitatea didactică pe care o prezint ca atelier. În cele două ore aflate la dispoziţie, textele literare avute în vedere au fost supuse unor etape succesive de abordare.

Am propus, la început, adaptarea la text (sau receptarea ca primă impresie şi ca înţelegere globală a textului). Elevii, cu volumele pe bănci, au urmărit lectura unor poezii ca *Plumb, Lacustră, Tablou de iarnă, Amurg de toamnă, Moină, Rar, Nervi de toamnă, Ego, Plouă, Singur, Trudit, Decembre, Cuptor, Nevroză, Melancolie* etc. (lectura nu răpeşte mult timp, poeziile fiind foarte scurte). Au urmat cîteva întrebări menite să stimuleze exprimarea de către elevi a reacţiilor personale la primul contact cu textele:

⇒ *V-a plăcut?*

⇒ *A reuşit Bacovia să vă transmită ceva? Ce anume? Idei?! Stări de spirit?!*

⇒ *Ce sentimente aţi trăit urmărindu-i poezia?*

⇒ *Textele vi s-au părut accesibile? Aţi avut dificultăţi de înţelegere?*

⇒ *Consideraţi că vă aflaţi în faţa unei personalităţi a literaturii române sau a unui poet minor? De ce credeţi acest lucru?*

La aceste întrebări elevii s-au descurcat admirabil, descoperind un poet foarte trist, foarte sensibil, un izolat, un mare timid, un pesimist care rătăceşte fără sens într-o lume apocaliptică, făcînd gesturi absurde, chiar halucinante, care nu vede realitatea „normal", ci o urîţeşte. Au sesizat, evident, atmosfera deprimantă, macabră, de-a dreptul catastrofică, de sfîrşit de lume. Au admis că nu este dificil de ajuns la înţelegerea mesajului. Au intuit un mare poet, căci (aşa cum au explicat) Bacovia a reuşit să le modifice starea de spirit, să-i impresioneze. Foarte mulţi au afirmat că poezia lui Bacovia le-a plăcut.

A urmat altă întrebare, de o mare generalitate:

⇒ *Ce aspecte din viaţa unui individ ar putea, psihologic vorbind, să determine o asemenea conştiinţă tragică şi, implicit, o asemenea creaţie?*

Am primit de data aceasta răspunsuri sub formă interogativă: boală?!, moartea unei persoane dragi?! (iubită, soţie), a fost şomer?!, a fost anormal?, nebun?, prea sensibil?!, mediul de viaţă i-a fost neprielnic?!, singurătate?!, conflicte majore cu cei din jur?!

De la general am trecut la particular, încercînd să găsim legătura între biografia poetului şi opera sa. Am stabilit că volumul *Plumb* apare în 1916, în anii războiului, mulîndu-se pe o sensibilitate traumatizantă, care ne aduce în prezenţa unei nelinişti, ce atinge uneori dimensiuni nebănuite. Dar am fost cu toţii de acord că este exagerat să punem substratul tragic al creaţiei lui numai pe seama contextului social-politic şi să ignorăm sensibilitatea nativ-maladivă a creatorului. În sprijinul acestei perspective, am citat cuvintele lui E. Lovinescu din *Critice:* „Poezia lui Bacovia [...] e secreţiunea unui organism bolnav, după cum igrasia e lacrima zidurilor umede" şi pe cele ale lui Şerban Cioculescu: „Opera lui este o expresie a stării sale elementare". Şi Marian Popa, în *Motive şi simboluri bacoviene,* analizînd cauzele „obsesiei" poetului, indica două condiţionări: una exterioară, societatea în care intelectualul trăia ca „într-un cerc barbar", „damnat" şi o condiţionare interioară, care izvorăşte din însăşi structura intimă a poetului (care afirma, la un moment dat, foarte sugestiv: „Sînt lipsuri în sîngele meu"). Am mai pomenit despre boala poetului, despre experienţele lui sociale, despre neşansele profesionale, despre mediul de viaţă. (Elevii propun o vizită la casa memorială „George Bacovia".)

N-am putut să nu relatez că prin anii 1973 — 1974, fiind studentă la Universitatea Bucureşti, am fost solicitată (în cadrul practicii pedagogice) să organizez împreună cu alte două colege şi cu elevii Liceului „Ion Creangă", la Casa Memorială „Bacovia", o festivitate omagială. Trăiau pe atunci soţia poetului, Agatha Grigorescu Bacovia, şi fiul său, Gabriel. Cu prilejul celor cîteva întîlniri am avut prilejul să discutăm despre scriitor. Agatha Bacovia ne-a asigurat că poezia lui este doar un act de transfigurare (ca întotdeauna în artă). Omul Bacovia, susţinea soţia, se încadra în firesc, în normalitate, simţind, uneori, şi plăcerea rostirii unor glume. Nu era un introvertit şi gusta şuetele cu Macedonski sau Sadoveanu (aşezaţi odată, pe aceleaşi scaune pe care, cu emoţie, am stat şi noi, la distanţă de cîteva decenii) „în salonul plin de vise" unde „în oglinda larg-ovală încadrată în argint / Bate toamna / Şi grădina cangrenată" (*Poemă în oglindă).*

Am trecut apoi la o altă sarcină de lucru, de data aceasta, practică. Am propus o lectură focalizată, avînd ca scop înţelegerea unversului liricii bacoviene, receptarea lui prin descoperire, prin contactul direct al elevului cu textul.

Pentru început am formulat cîteva întrebări, repartizate la patru grupe de elevi. În felul acesta elevii sînt puşi în situaţia de a căuta, de a cerceta, de a face descoperiri. Sarcinile au fost următoarele:

Grupa 1: *Selectaţi teme, motive simboliste, toposuri şi elemente de figuraţie întîlnite în lirica lui Bacovia.*

Grupa 2: *Ce puteţi spune despre atmosferă, detalii plasticizante (cromatică)? Remarca lui Paul Verlaine potrivit căreia poezia simbolistă este „de la musique avant toute chose" poate fi aplicată liricii bacoviene? Cum obţine poetul armonia?*

Grupa 3: *Ce remarcaţi în legătură cu titlul poeziilor, structura acestora, vocabular? Găsiţi o bogăţie sau o sărăcie lexicală?*

Grupa 4 (alcătuit din elevii mai buni): *Ce puteţi spune despre stil? Poezia lui Bacovia se exprimă în simboluri, analogii, corespondenţe, aluzii, sugestii?*

Elevii au fost rugaţi să noteze răspunsurile în caiete, pentru următoarea etapă a discuţiilor. Textul devine pentru ei o realitate deschisă.

Am trecut la etapa confruntărilor de opinii. Tabla a fost împărţită în spaţii corespunzătoare grupelor de lucru. Elevii au fost rugaţi să noteze pe tablă observaţiile din caiete. Astfel, pe tablă au apărut temele simboliste (grupa 1): tema oraşului (tîrgul); tema naturii; tema iubirii; tema morţii; tema însingurării; tema nopţii; toposuri: peisaje de mahala, cimitire, abatoare, grădini publice, cazărmi militare, ospicii; elemente de figuraţie: fecioare tuberculoase, palide muncitoare, poetul însuşi. Atmosferă (grupa 2): dezolantă, obsesivă, melancolii, psihoze, gust pentru satanic. Cromatica este bogată: violet, negru, alb, cenuşiu, plumburiu, dar mai ales galben. Titluri (grupa 3): au identificat titluri care se repetă, poezii scurte, concentrate, cu lexic sărac. Stil (grupa 4): poezie fără multe podoabe stilistice (puţine epitete, metafore mai deloc, cineva a recunoscut o sinestezie).

Urmează etapa verificărilor. Elevii sînt puşi să verifice informaţiile de pe tablă, să şteargă ceea ce este greşit şi să completeze, dacă este cazul.

Urmează etapa comentariilor. Profesorul devine mediator. Elevii sînt liberi să-şi dezvolte observaţiile. Sînt stimulaţi chiar să interpreteze, ceea ce le deschide o portiţă spre creativitate. Profesorul atrage atenţia că universul tematic al lui Bacovia nu este inedit în cadrul liricii româneşti, fiind comun cu cel al generaţiei lui. Inedit este timbrul unic şi irepetabil al poeziilor sale, pe care îl dă fuziunea tuturor elementelor de sensibilitate şi expresie. Există, neîndoielnic, o atmosferă tipic bacoviană cu care ne-am familiarizat din volumele sale (*Plumb,* 1916; *Scîntei galbene,* 1926; *Cu voi,* 1930; *Comedii în fond,* 1936; *Stanţe burgheze,* 1946): „o atmosferă de copleşitoare dezolare, de toamnă cu ploi putrede, cu arbori cangrenaţi, limitată într-un peisaj de mahala de oraş de provincie, între cimitir şi abator, cu căsuţe ciucite în noroaie eterne, cu grădina publică răvăşită, cu melancolia caterincilor şi bucuria panoramelor [...] şi în această atmosferă de plumb, o stare sufletească identică: o abrutizare de alcool, o deplină dezorganizare sufletească prin gîndul morţii şi al neantului [...], o descompunere a fiinţei organice în mişcări silnice şi halucinante", cum observă E. Lovinescu în *Scrieri critice.*

Ne aflăm în faţa unui poet reflexiv, izolat, care aspiră către „cetate", dar care se simte exclus din ea, un adevărat poet blestemat. Cadrul lui predilect este oraşul de provincie. Poetul orbecăie prin orizontul său moral, dezintegrat. Veritabile personaje devin: toamna, somnul, plînsul, golul, frigul, descompunerea, umezeala. Bacovia oferă cea mai puternică expresie a pluvialului. Durata exasperantă a ploii combinată cu prezenţa nopţii creează impresia de coşmar (*Rar, Note de toamnă, Nervi de toamnă,*

Lacustră). Este o vizibilă preferință pentru toamnă, anotimpul în care natura moare. Caracterul nou, straniu, modern provine din supralicitarea realului. Bacovia este cel mai important reprezentant al rupturilor în logica relațiilor de comportament: o fată bolnavă „răcnește la ploaie, rîzînd" (*Plouă),* „Iubita cîntă un marș funebru / Iar eu nedumerit mă mir" (*Nevroză),* „Ascult atent privind un singur punct / Și gem, și mă duc, și mă-ntorc / [...] Îmi vine să rîd fără sens" (*Nervi de toamnă).*

O formă a dereglărilor de comportament sînt imaginile de delir: „Și mereu delirînd, / Pe vreme de toamnă, m-adoarme un gînd / Dispari mai curînd... (*Spre toamnă)* sau „Ea plînge și-a căzut pe clape, / Și geme greu ca în delir... / Și plîng și eu, și tremurînd / Pe umeri pletele-i răsfir" (*Nevroză).* Este o obsesie a teluricului în poezia lui Bacovia. Sînt puține imaginile de zbor, la el oamenii se tîrăsc, materia e în putrefacție, amorul are aripi de plumb, pilonii se prăbușesc, lemnele se umflă. Universul înconjurător se prezintă sub lumina crepusculară a stingerii, a dezagregării, a sfîrșitului. În tot ce-l înconjoară poetul vede și aude moartea, care nu seamănă cu neantul din lirica lui Mallarmé sau cu Nirvana budistă, fiind doar neființă, materie concretă.

La Bacovia șochează simplitatea, concentrarea maximă, sărăcia vocabularului, care lasă impresia de lirism criptic. Impresionează aspectul de construcție riguroasă, de structură arhitectonică. Textele sînt de o simplitate savantă, rafinată, rod al decantărilor lirice succesive, al esențializării.

Scriitorul a pornit întotdeauna (după propria-i mărturie) de la un vers fundamental, vers-temă sau vers-cheie. Acesta va fi nucleul originar, care va conține în sine ideea poetică, mesajul. Toate repetițiile, refrenele mascate nu vor fi decît modalități de reactualizare a versului-cheie. De aici și impresia de fragmentare, de incongruență a poeziilor sale. Laitmotivul, refrenul, punerea aceluiași vers la începutul și la sfîrșitul strofei, repetarea cîte unei strofe dau muzicalitate poeziei sale.

Bacovia inovează la nivelul prozodiei și al structurilor sonore, adaptînd muzicalitatea la specificul noii ipostaze a conștiinței moderne, pentru a da o expresie adecvată stărilor-limită. Este evidentă legătura lui Bacovia cu expresionismul, concretizată prin îngroșarea enormă a banalului, prin supradimensionarea răului, a urîtului, prin imaginea apocaliptică a lumii în care trăiește.

Nicolae Manolescu remarca și o obsesie a culorii. De fapt, chiar poetul mărturisea acest lucru: „În poezie m-a obsedat totdeauna un subiect de culoare. Pictorul folosește în meșteșugul său culorile. Eu am căutat să le redau cu inteligență prin cuvinte. Fiecărui sentiment îi corespunde o culoare. Acum, în urmă, m-a obsedat galbenul, culoarea deznădejdii. De aceea și ultimul meu volum poartă titlul de *Scîntei galbene".*

Bacovia fracturează versul lung, suprimă silabe, simulează stîngăcii, repetă obsedant cuvinte, folosește termeni demonetizați, dar cu efecte extraordinare în ordinea expresivității. Într-o vreme cînd poezia își crea un limbaj scientist, criptic, Bacovia are curajul să utilizeze cel mai simplu limbaj poetic din întreaga literatură română.

Într-adevăr, lirica sa este atropică, ametaforică, asimbolică. Epitetele sînt puține, banale. Cele cromatice sînt un instrument de sugestie specific bacovian. Folosește sinestezii: „Mugur alb și roz și pur / Te mai văd, te mai aud" (*Note de primăvară)* sau „O pictură parfumată cu vibrări de violet" (*Nervi de primăvară).*

Am încheiat abordarea liricii lui Bacovia prin cuvintele lui Vladimir Streinu: „După conștiința noastră, în nici o literatură n-am mai dat peste un poet atît de original în substanța sa poetică și atît de puternic sugestiv, fără să reușească adesea să articuleze nici versul deplin".

Cîteva observaţii asupra subiectelor de limba şi literatura română la testarea naţională

Prof. MIHAIL STAN
Serviciul Naţional de Evaluare şi Examinare

În conformitate cu programa de examen pentru *testarea naţională 2005*, proba scrisă la disciplina limba şi literatura română conţine trei părţi, care vizează:

• *recunoaşterea şi operarea* cu elemente de fonetică, de vocabular, de morfologie, de sintaxă a propoziţiei şi a frazei, avînd ca suport un text literar la prima vedere oferit elevului (cerinţe vizînd *selectarea, aplicarea, analiza, compararea şi interpretarea unor fapte de limbă, redactarea unor enunţuri); rezolvarea* unor cerinţe care privesc înţelegerea textului literar dat;

• *redactarea unor texte* vizînd scrierea funcţională: *telegrama, cererea, invitaţia,* scrierea reflexivă: *scrisoarea, exprimarea în scris a unui punct de vedere personal* sau scrierea imaginativă: *descrieri, naraţiuni*;

• *redactarea unei compuneri* de 1 — 2 pagini, pe baza unor cerinţe date (4 repere / cerinţe specifice fiecărui tip de subiect), avîndu-se în vedere: *rezumarea* unui text narativ, la prima vedere, prezentat candidatului; *caracterizarea unui personaj* dintr-un text studiat: *basm, baladă, schiţă, nuvelă, roman, comedie* sau dintr-un text la prima vedere (cerinţele pot fi axate pe sublinierea doar a unei / a unor trăsături sau a unor mijloace / procedee de caracterizare); *argumentarea* apartenenţei unui text studiat la un gen şi / sau la o specie literară (*basmul, schiţa, nuvela, romanul, balada, doina, pastelul, fabula, imnul, comedia*); *comentarea* unui text literar, prezentat candidatului, valorificîndu-se structura acestuia şi resursele expresive ale limbii.

Cerinţele de rezolvare a subiectelor pe care le conţine proba scrisă au un grad mediu de dificultate, adresîndu-se acelor abilităţi, deprinderi, competenţe dobîndite de elev pe parcursul ciclului gimnazial. Redăm, mai jos, un model de subiecte pentru proba scrisă (folosit în simularea testării naţionale 2005), prilej cu care facem şi o serie de recomandări metodologice, cu intenţia declarată de a facilita înţelegerea modului în care se redactează răspunsurile corecte, în spiritul rigorii ştiinţifice pe care îl impun programele şcolare în vigoare.

Proba scrisă de limba şi literatura română
Simulare (testarea naţională 2005)

• Toate subiectele sînt obligatorii. Se acordă 10 puncte din oficiu.
• Timpul efectiv de lucru este de 2 ore.

Partea I (48 de puncte)

Citeşte cu atenţie textul dat. Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre cerinţele de mai jos.

„Noaptea buclucaşa se duce, hoaţa,
Şi dimineţile îmi spală faţa.

Cartea strănută din răsputeri:
La ce capitol am rămas ieri?

Ghiozdanul, o riglă şi un echer
Dau cu tifla din rafturi, din cer

Caietul îmi face semne;
Cuvintele stau aliniate, solemne.

Gîndul cască somnoros, în faşă;
Sus! E tîrziu; Ce stai ca un paşă?

Ah, vino repede, sabie, armură,
Să lupt cu lenea care mă fură".

(Emil Botta, *Lecţie)*

A. Limba română

1. Desparte în silabe cuvintele: *noaptea, buclucaşa, ghiozdanul, aliniate*. **4 p.**
2. Precizează mijlocul intern de îmbogăţire a vocabularului prin care s-a format cuvîntul *somnoros*. **4 p.**
3. Menţionează doi termeni din familia lexicală a verbului *a face*. **4 p.**

4. Transcrie din text două substantive în cazul acuzativ. **4 p.**
5. Precizează valoarea morfologică din text a cuvintelor subliniate: *Să lupt cu lenea care mă fură.* **4 p.**
6. Alcătuieşte un enunţ în care substantivul *faţă* să aibă funcţia sintactică de atribut substantival. **4 p.**
7. Precizează funcţia sintactică a cuvintelor subliniate: *La ce capitol am rămas ieri*?. **4 p.**
8. Transcrie din text propoziţia subordonată atributivă. **4 p.**
9. Alcătuieşte o frază în care să existe şi o subordonată subiectivă, avînd ca regent verbul *a da*. **4 p.**

B. Înţelegerea textului

10. Precizează măsura celui de al treilea vers din poezia citată. **2 p.**
11. Transcrie din text un vers / o structură care să conţină o enumeraţie. **2 p.**
12. Menţionează o figură de stil identificată în versul *Cuvintele stau aliniate, solemne*. **2 p.**
13. Precizează două trăsături care să justifice faptul că textul este o operă lirică. **2 p.**
14. Explică semnificaţia versului *Şi dimineţile îmi spală faţa*. **4 p.**

Partea a II-a (10 puncte)

Imaginează-ţi următoarea situaţie: Te numeşti Iulian / Iuliana Popa, eşti în clasa a VIII-a şi îţi petreci vacanţa de primăvară la bunici, în localitatea Vălureni.

Redactează, **pe o pagină distinctă a foii de examen**, o scrisoare de 20-25 de rînduri, adresată colegei de bancă, Violeta, în care să îi comunici impresiile tale despre această localitate. În scrisoare, trebuie:

- să utilizezi convenţiile specifice acestui tip de compunere; **3 p.**
- să foloseşti un stil şi un conţinut adecvate situaţiei imaginate; **4 p.**
- să respecţi normele de ortografie, de punctuaţie şi de exprimare corectă. **3 p.**

Atenţie! Nu folosi alte nume decît cele indicate în cerinţă! Data redactării scrisorii este 30.03.2005.

Partea a III-a (32 de puncte)

Motivează, într-o compunere de 1 — 2 pagini, că una dintre operele literare studiate de tine la clasă este o **nuvelă**. În redactarea compunerii, vei avea în vedere:

- precizarea a patru caracteristici ale nuvelei, ca specie literară;
- exemplificarea acestor caracteristici, pe baza operei alese / a fragmentelor studiate;
- specificarea momentelor subiectului din nuvela aleasă;
- prezentarea, pe scurt, a personajului principal, prin raportare la următoarea relaţie: *situaţia iniţială —transformarea / evoluţia — situaţia finală.*

Notă! Respectarea, în lucrare, a ordinii cerinţelor nu este obligatorie. Vei primi **16 puncte** pentru conţinut (cîte 4 puncte pentru fiecare cerinţă rezolvată) şi **16 puncte** pentru redactare (*unitatea compoziţiei:* 1 p.; *coerenţa textului:* 3 p.; *registrul de comunicare, stilul şi vocabularul adecvate conţinutului:* 3 p.; *ortografia:* 4 p.; *punctuaţia:* 3 p.; *aşezarea corectă a textului în pagină, lizibilitatea:* 2 p.).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, compunerea trebuie să aibă cel puţin o pagină sau echivalentul a 25-30 de rînduri scrise.

*

În condiţiile testării naţionale, obţinerea performanţei şcolare depinde, în mare măsură, şi de respectarea unor reguli de redactare a răspunsurilor la cerinţele formulate în testul oficial. Firește, conţinutul aberant al unui răspuns nu poate fi luat în considerare, chiar dacă este redactat în mod corespunzător acestor reguli. Cu alte cuvinte, un răspuns corect presupune *o simbioză între un conţinut riguros şi o formă adecvată contextului, respectîndu-se normele de exprimare corectă, de ortografie şi de punctuaţie.* Formarea deprinderilor de a redacta un răspuns corect se obţine prin exerciţiu repetat, menit să corecteze erorile / să înlăture imperfecţiunile de orice fel. „Secretele" pentru dobîndirea acestor deprinderi sînt la îndemîna oricărui elev care este dispus să înveţe din propriile greşeli. Recomandările (sau doar simplele informaţii) pe care le prezentăm mai jos se adresează tocmai acestor elevi, care sînt sau ar trebui să fie conştienţi că orice reuşită se pregăteşte cu răbdare şi cu seriozitate.

1. Textul literar trebuie *citit foarte atent*, pînă cînd este înţeles *corect şi complet, în litera şi în spiritul lui.* La fel va proceda şi cu fiecare cerinţă dată, care se va descompune în *unităţi informaţionale de bază*, trăgîndu-se concluziile care se impun, începînd cu sensul pe care îl are în context verbul de comandă (*transcrie, precizează, alcătuieşte un enunţ, explică...*) şi continuîndu-se, pas cu pas, cu celelalte

componente ale enunțului. Este logic faptul că mai întîi trebuie să știi *ce răspunzi*, apoi *sub ce formă o faci* și, în sfîrșit, *să formulezi corect răspunsul așteptat.*

2. Răspunsul nu trebuie să fie „telegrafic", nici chiar în cazul unei cerințe de tipul: *Desparte în silabe cuvintele: noaptea, buclucașa, ghiozdanul, aliniate*, ci trebuie să aibă o structură, fie ea și minimală, a unui enunț corect alcătuit sub aspect logic și gramatical. Spre exemplu, în situația dată, răspunsul corect și complet este următorul: *Despărțirea cuvintelor în silabe: noap-tea, bu-clu-ca-șa, ghioz-da-nul, a-li-ni-a-te.*

3. În situația în care se cere *transcrierea unor cuvinte / sintagme / locuțiuni / propoziții* etc., punctajul se acordă numai dacă transcrierea este exactă, limitată strict la cerința formulată. Nu se acordă nici un fel de punctaj pentru transcrierea incompletă sau pentru cea care depășește cadrul cerinței, uneori chiar și cu un singur cuvînt (ceea ce ar proba fie o greșeală gramaticală, fie cunoașterea aproximativă a răspunsului). Dacă se respectă prima parte a cerinței (de exemplu: *Transcrie din text două substantive...*), dar nu se îndeplinește și a doua parte a ei (de exemplu: *...în cazul acuzativ*), ci se transcriu substantivele din alt caz decît în acuzativ, răspunsul va fi considerat greșit și nu se va acorda nici un punctaj parțial. În mod similar va fi tratat răspunsul care privește *precizarea valorii morfologice sau a funcției sintactice* a unui cuvînt dintr-un context dat (pentru identificarea la nivel primar a valorii morfologice: *pronume... / conjuncție...* sau a funcției sintactice: *atribut... / complement...*, fără determinanți: *pronume relativ/ pronume personal / conjuncție subordonatoare..., atribut adjectival, complement circumstanțial de timp...*, nu se acordă punctaj intermediar, cu atît mai puțin punctajul maximal, stabilit pentru răspunsul corect).

4. Dacă se cere *precizarea / transcrierea / menționarea / stabilirea unui număr X de sinonime / antonime / omonime / derivate* etc. ale unui cuvînt oarecare, în evaluarea răspunsului se va respecta *principiul ordinii exemplelor, în limita numărului X.* De pildă, dacă la cerința: *Menționează doi termeni din familia lexicală a verbului „a face"* răspunsul va conține trei sau mai multe exemple, vor fi luate în considerare numai primele două exemple și nu va acționa principiul compensației (dacă unul dintre cele două exemple este greșit, se va obține numai jumătate din punctajul stabilit, nefiind evaluate și celelalte răspunsuri). Drept urmare, *elevul trebuie să respecte întocmai ordinea răspunsurilor pe care, explicit sau implicit, o stabilește respectiva cerință.*

5. Prin extensie, în nici o situație de evaluare, răspunsul corect, care depășește cantitativ sau calitativ condițiile stabilite prin cerință, nu capătă un punctaj suplimentar față de cel stabilit inițial, dar nici nu este penalizat. Firește, răspunsurile incomplete / parțial corecte sau cele care nu respectă litera și spiritul cerinței nu vor primi punctajul maxim, ci un punctaj intermediar (mai mic). În virtutea unui asemenea principiu, în cazul unei cerințe de tipul: *Motivează, într-o compunere de 1-2 pagini, că una dintre operele literare studiate de tine la clasă este o nuvelă*, baremul de corectare și de notare prevede neacordarea celor 16 puncte pentru redactarea răspunsului pe mai puțin de o pagină (sau avînd sub 25-30 de rînduri scrise), situație asimilată răspunsului incomplet / parțial corect, iar pentru răspunsul care depășește limita maximă de spațiu nu se acordă punctaj suplimentar.

6. Atunci cînd cerința este de tipul: *Alcătuiește o frază în care să existe și o subordonată subiectivă, avînd ca regent verbul a da*, răspunsul corect va presupune efectuarea operațiilor obișnuite de analiză sintactică a frazei (*sublinierea predicatelor; marcarea elementelor de relație; delimitarea textului în propoziții; precizarea felului propozițiilor; precizarea raporturilor sintactice în frază, în formă simplificată / schematizată*). Evaluarea răspunsului va ține seama de următoarele criterii de notare: *corectitudinea enunțului formulat de elev și respectarea întocmai a condițiilor stabilite prin cerință* (nu se va acorda punctaj intermediar pentru respectarea doar a unuia dintre cele două criterii amintite). La fel se va proceda și în evaluarea răspunsului la o cerință de tipul: *Alcătuiește un enunț în care substantivul „față" să aibă funcția sintactică de atribut substantival* sau la alte cerințe similare. Regula ce trebuie respectată în asemenea situații este aceea că răspunsul dat trebuie *să fie adecvat cerinței stabilite și corect alcătuit, prin respectarea normelor de ortografie, de ortoepie și de punctuație.*

7. În cazul explicării semnificației unui vers (sau a unei imagini artistice, a unei figuri de stil etc.), *punctajul maxim* se acordă pentru un răspuns nuanțat (conținînd toate informațiile necesare și suficiente, raportate la contextul din care versul a fost extras), convingător / persuasiv, redactat corect, într-un registru stilistic adecvat. *Punctajul parțial* se acordă dacă răspunsul este corect, dar incomplet sau dacă este complet, dar conține greșeli de ortografie, de ortoepie și de punctuație. Este necesar ca *afirmațiile care se fac în răspunsul dat să fie dublate de argumentație / de motivare* (prin exemplificare, prin comentare, prin comparare etc.). Simpla afirmație, lipsită de argumentare / de motivare, riscă să fie interpretată ca un răspuns incomplet sau chiar incorect, și astfel să nu se obțină punctajul așteptat.

8. În redactarea unor compuneri cu cerințe date (Partea a II-a și Partea a III-a a probei scrise), răspunsul trebuie să respecte principiul *unității de conținut și de formă* (conținut adecvat cerinței, respectarea convențiilor de redactare a cererii sau a scrisorii, unitatea introducere — cuprins — încheiere în

situaţia unei caracterizări de personaj sau a motivării apartenenţei unei opere studiate la o specie literară anumită, motivarea / argumentarea unor afirmaţii, aşezarea în pagină, caligrafia, ortografia şi punctuaţia, registrul stilistic adecvat etc.).

Aşa cum am mai semnalat într-un număr anterior al prezentei reviste, multe dintre compunerile redactate într-o situaţie de examen, deşi au un răspuns adecvat cerinţelor formulate, nu sînt redactate într-o formă corespunzătoare, care să permită acordarea punctajului maxim. Ca atare, reamintim cîteva dintre regulile care trebuie respectate în redactarea unei compuneri, cu observaţia că respectarea acestora este obligatorie, şi nu facultativă.

Aşezarea textului în pagină presupune respectarea unor *norme de redactare a textului scris de mînă*, asupra cărora elevul nu mai este avertizat, din moment ce sînt *obligatorii* pentru oricare tip de lucrare:

— titlul compunerii trebuie marcat prin subliniere (după titlu nu apare niciodată punctul);

— începutul lucrării trebuie scris cu alineat (marginea din stînga: 2/2,5 cm. + alineat: circa 2 cm.);

— fiecare idee principală trebuie marcată prin alineatul corespunzător;

— sfîrşitul fiecărui enunţ va fi marcat prin semnul de punctuaţie impus de context (de obicei prin punct, întrucît majoritatea construcţiilor sînt enunţiative);

— scrierea pînă la marginea din dreapta a lucrării, cu despărţirea cuvintelor în silabe, acolo unde situaţia o impune (dacă rîndul nu este scris pînă la capăt, se presupune că elevul nu ştie să aşeze textul în pagină sau nu ştie să despartă cuvintele în silabe);

— se lasă necompletat numai rîndul care conţine finalul unui enunţ şi se trece la paragraful următor prin alineat.

Respectarea condiţiilor minimale de caligrafie este, de asemenea, o cerinţă implicită, presupunînd păstrarea distanţei de un spaţiu între cuvinte, scrierea legată a literelor, uşor aplecate spre dreapta, menţinerea unei distanţe egale între literele aceluiaşi cuvînt, punerea semnelor diacritice, păstrarea formei standard a literelor şi a dimensiunilor optime, pentru obţinerea unui scris lizibil etc.

Limbajul folosit în exprimarea ideilor trebuie să respecte *normele limbii literare*, care implică:

— eliminarea formulărilor pleonastice şi tautologice, a cacofoniei, ca şi a repetiţiilor care nu sînt strict necesare clarificării unei idei (acolo unde este posibilă eliminarea repetiţiei, se va face substituirea unor termeni prin sinonime);

— evitarea clişeelor verbale şi a locurilor comune în exprimare;

— folosirea adecvată a termenilor, cu sensul lor propriu (numai în mod excepţional pot apărea şi termeni cu sens figurat, de exemplu, în redactarea unei scrisori);

— evitarea abuzului de neologisme; interdicţia de folosire a regionalismelor, a arhaismelor, a termenilor şi construcţiilor populare sau de argou etc.;

— folosirea cu măsură a adjectivelor (mai ales în postura dublului şi a triplului epitet), ca şi a superlativului de tipul „extraordinar", „colosal", „genial"...;

— înlăturarea formelor pronominale, adjectivale şi verbale de persoana I şi a II-a, cu excepţia situaţiilor în care apar într-un citat sau în redactarea unei scrisori; relatarea se face, în exclusivitate, la persoana a III-a, pe un ton neutru, lipsit de efuziuni lirico-afective;

— evitarea construcţiilor echivoce, a ambiguităţilor de orice tip.

Dacă nu se ţine seama de *principiul adecvării răspunsului la cerinţele care sînt impuse prin formularea subiectului*, consecinţele pot fi supărătoare (răspunsurile considerate în afara cerinţelor compunerii nu se evaluează).

Un candidat bine pregătit ştie, cu siguranţă, că diferă în mod sensibil modul de redactare a unui rezumat faţă de o compunere în care, spre exemplu, se argumentează că o operă sau un fragment este epic (o naraţiune). *Rezumatul* presupune împărţirea textului în secvenţe narative, desprinderea ideilor principale şi redactarea răspunsului pe baza acestora, cu respectarea cîtorva interdicţii legate de folosirea persoanei I şi a citatului, de regimul folosirii timpurilor verbale, de evitare a introducerii şi a încheierii (ca la celelalte tipuri de compuneri) sau de prezenţa elementelor de comentariu şi de caracterizare a personajului.

Dimpotrivă, *lucrarea destinată argumentării că o operă / un fragment este epic* presupune respectarea unităţii compoziţiei (introducere — cuprins — încheiere), prezenţa citatului şi selectarea argumentelor după o schemă logică, ţinîndu-se cont de insistenţa asupra faptelor şi întîmplărilor (conflictele), de prezenţa personajelor (se va indica tipologia acestora, ca şi modalităţile specifice de caracterizare) de îmbinarea naraţiunii cu dialogul, de organizarea subiectului operei literare într-o succesiune de momente specifice (de obicei în succesiunea expoziţiune — intrigă — desfăşurarea acţiunii — punct culminant — deznodămînt — epilog), de ipostaza naratorului, de diferite tehnici şi procedee cu specific narativ.

Pe de altă parte, o lucrare ce are ca obiect *argumentarea că o operă / un fragment aparţine unei anumite specii literare* trebuie să apeleze la noţiuni de teorie literară care sînt specifice respectivei specii literare, studiate în anii de şcoală. Spre exemplu, dacă se cere să se argumenteze că o operă literară este un basm, se vor face referiri la pretextele basmului, la tipologia eroilor (eroul central pozitiv, eroii negativi,

prietenii, personajele fabuloase şi fantastice), la îmbinarea realului cu imaginarul, la imaginea „tărîmului celălalt", la formulele iniţiale, mediane şi finale, la axarea pe ideea binelui care triumfă asupra răului, la statutul unor animale şi păsări etc.

Însuşirea unor noţiuni de teorie literară, pînă la gradul în care ele devin operaţionale pentru fiecare elev, nu este o modă a momentului, ci o necesitate a studierii textului literar, ca un punct de sprijin în formarea capacităţii de exprimare scrisă.

Concursul de limba şi literatura română „Mihai Eminescu" — etapa naţională, Botoşani, 22 — 26 martie 2005* —

Clasa a VII-a

SUBIECTE

- **Toate subiectele sînt obligatorii. Se acordă 10 puncte din oficiu.**
- **Timpul efectiv de lucru este de 2 ore.**

Citeşte cu atenţie textul dat:

„Din caier încîlcit de nouri
toarce vîntul
fire lungi de ploaie.
Fluşturatici fulgi de nea
s-ar aşeza-n noroi,
dar cum li-e silă —
se ridică
şi zboară să-şi găsească
cuib pe ramuri
Vînt şi-i frig —
iar mugurii
prea lacomi de lumină
îşi zgulesc* acum
iar urechile în guler."

(Lucian Blaga, *Martie*)

* *zgulesc* = (aici) ascund, protejează

Partea I

Realizează o compunere de 1 — 2 pagini, în care să comentezi textul de mai sus, avînd în vedere următoarele repere:

- elementele universului / ale cadrului poetic (relaţia *terestru — cosmic*). **4 p.**
- semnificaţia a două imagini artistice. **4 p.**
- mesajul poetic transmis. **4 p.**
- atitudinea poetului faţă de natură. **4 p.**

Partea a II-a

1. Transcrie cuvintele care conţin diftong din versurile subliniate în textul dat. **4 p.**
2. Motivează scrierea cu „*ii*" a cuvîntului *mugurii*. **4 p.**
3. Alcătuieşte o propoziţie simplă, în care să foloseşti un adjectiv derivat de la cuvîntul de bază *noroi*. **4 p.**
4. Scrie cîte un sinonim potrivit contextului, pentru fiecare dintre cuvintele: *a se ridica, lacomi*. **4 p.**
5. Alcătuieşte un enunţ în care să foloseşti omonimul unui cuvînt selectat de tine din versurile: *Din caier încîlcit de nouri / toarce vîntul / fire lungi de ploaie*. **4 p.**
6. Precizează partea de vorbire în care se încadrează fiecare dintre cele patru cuvinte subliniate din structura: *Fluşturatici fulgi de nea / s-ar aşeza-n noroi*. **4 p.**
7. Precizează valoarea gramaticală şi funcţia sintactică ale verbului *a fi* din structura *Vînt şi-i frig*, apoi alcătuieşte un enunţ în care să-l foloseşti cu alte două valori gramaticale, selectate dintre următoarele: verb predicativ, verb copulativ, verb auxiliar. **4 p.**
8. Transcrie două atribute adjectivale din textul poetic dat. **4 p.**
9. Alcătuieşte o propoziţie în care cuvîntul *lacom* să fie adverb, cu funcţia sintactică de complement. **4 p.**

* Subiectele au fost elaborate în cadrul Ministerului Educaţiei şi Cercetării, Direcţia generală pentru învăţămînt preuniversitar. Subiectele pentru gimnaziu au fost elaborate de insp. Mina Rusu. În numărul următor vom publica şi subiectele pentru liceu.

10. Alcătuieşte un enunţ în care să foloseşti verbul *a aşeza* la diateza pasivă, modul infinitiv, precizîndu-i funcţia sintactică. **4 p.**

Partea a III-a

Pornind de la imaginile poetice din pastelul *Martie* de Lucian Blaga, redactează o *compunere narativă* de 1 — 2 pagini, cu titlul *Mugurii şi fulgul de nea.*

În compunerea ta, vei avea în vedere următoarele repere:

• introducerea fragmentului de proză de mai jos într-unul dintre momentele subiectului compunerii tale. **4 p.**

„Mesteceni, plopi şi ulmi se ridicau la deal pe costişă, cu ramurile încurcate şi neclintite în vîltoarea asfinţitului. De acolo, de sus, curgea parcă pe sub arcurile ramurilor un păienjeniş de ape trandafirii. Şi în tăcerea poienilor, pe un gheb de pădureţ bătrîn, o ciocănitoare vesti sosirea drumeţilor." (Mihail Sadoveanu)

• îmbinarea naraţiunii cu descrierea şi cu dialogul. **4 p.**

• utilizarea personificării şi a metaforei, alături de alte figuri de stil adecvate tipului de compunere propus; **4 p.**

• claritatea şi înlănţuirea logică a ideilor. **4 p.**

Notă! În afara punctajului acordat pentru conţinut (Partea I — *16 puncte*; Partea a III-a — *16 puncte*), se acordă şi 18 puncte pentru redactarea celor două compuneri (*unitatea compoziţiei:* 3 p.; *originalitatea şi stilul:* 6 p.; *ortografia:* 6 p.; *punctuaţia:* 3 p.).

Barem de corectare şi de notare

Partea I

1. Elementele cadrului natural descris: **4 p.**

— identificarea elementelor cadrului natural descris, pe baza relaţiei terestru — cosmic, sugerînd deplina armonie dintre om şi natură: 4 p.;

— simpla identificare a elementelor cadrului natural descris, cu evidenţierea nerelevantă a relaţiei terestru — cosmic, sugerînd armonia dintre om şi natură: 2 p..

2. Semnificaţia a două imagini artistice: **4 p.**

— relevarea semnificaţiei a două imagini artistice: 4 p.;

— relevarea semnificaţiei unei imagini artistice: 2 p.

3. Mesajul poetic transmis: **4 p.**

— sublinierea explicită sau implicită a ideii de consubstanţialitate, de comuniune, în raporturile dintre natură şi fiinţa umană, sugerate de semnificaţia verbelor la persoana I singular (confesiunea lirică) şi de conexiunile dintre elementele cosmice şi cele telurice (profunzimea sentimentelor şi a destăinuirilor etc.) etc.: 4 p.;

— sublinierea explicită sau implicită a ideii de consubstanţialitate, fără exemplificare sau cu argumentare aproximativă şi neconvingătoare: 2 p.

4. Atitudinea poetului faţă de natură: **4 p.**

— identificarea şi interpretarea nuanţată şi argumentată a sentimentului de admiraţie provocat de contemplarea naturii în luna martie; miracolul germinaţiei; conexiunile între terestru şi cosmic: 4 p.;

— prezentarea atitudinii de admiraţie în faţa naturii, fără a sesiza miracolul germinaţiei; exprimarea neargumentată a relaţiei dintre teluric şi cosmic: 2 p.

Partea a II-a

1. Cuvintele care conţin diftong din versurile subliniate: *şi-i; iar; mugurii; prea.* (1 p. + 1 p. + 1 p. + 1 p.) **4 p.**

2. Primul *i* este desinenţă pentru numărul plural, iar al doilea *i* este articol hotărît. (2 p. + 2 p.) **4 p.**

3. Adjectiv derivat de la substantivul *noroi*: *noroios, înnoroit, înnoroiat...* Exemplu de răspuns: *Drumul era noroios.* (2 p. + 2 p.) **4 p.**

4. Exemple de răspuns: *a se ridica* = a se înălţa etc.; *lacomi* = avizi etc. (2 p. + 2 p.) **4 p.**

5. Exemplu de răspuns: El are o *fire* sensibilă (selectarea cuvîntului: 2 p.; corectitudinea enunţului: 2 p.) **4 p.**

6. *fulgi* — substantiv; *de* — prepoziţie; *s* — pronume reflexiv; *ar* — verb auxiliar; nu se acordă punctajul stabilit pentru identificarea primară a părţii de vorbire, de tipul: *s* — pronume; *ar* — verb. (1 p. + 1 p. + 1 p. + 1 p.) **4 p.**

7. Exemplu de răspuns: *i* — verb predicativ, funcția sintactică de predicat verbal (2 p.); verb auxiliar: Acesta-*i* ajutat de ai săi (1 p.). Verb copulativ: Acesta-*i* cel mai bun elev (1 p.). **4 p.**

8. Exemplu de răspuns: *lungi*; *fluşturatici* etc. (2 p. + 2 p.) **4 p.**

9. Exemplu de răspuns: În fiecare zi, ei mîncau *lacom*. (2 p. + 2 p.) **4 p.**

10. Exemplu de răspuns: *Toți marii creatori de literatură au avut bucuria de a fi aşezați de către cititori în galeria valorilor; a fi aşezați* — funcția sintactică de atribut verbal. (1 p. + 1 p. + 1 p. + 1 p.) **4 p.**

Partea a III-a

1. Introducerea fragmentului indicat, într-unul dintre momentele subiectului; viziunea / opinia personală asupra elementelor cadrului şi a acțiunii narate: **4 p.**

— viziune / opinie personală dominantă asupra elementelor cadrului descris şi a acțiunii narate (sublinierea aspectelor inedite sau în măsură să inducă ideea de revelație a personajelor); se acordă acest punctaj şi pentru o compunere cu caracter reflexiv (de exemplu, referirea explicită sau implicită la atitudinea / la viziunea privitorului): 4 p.;

— intenția exprimării unei viziuni / a unei opinii personale asupra elementelor cadrului descris şi a acțiunii, împletire de banalitate / platitudine: 2 p.;

— preponderența banalului / a platitudinii în întreaga compunere: 1 p.

2. Îmbinarea narațiunii cu descrierea şi cu dialogul: **4 p.**

— viziunea personală şi susținerea consecventă a reperelor pentru care s-a optat; îmbinarea corectă şi echilibrată a modurilor de expunere precizate, folosirea narațiunii la persoana I: 4 p.;

— viziunea personală, susținerea parțial consecventă a reperelor pentru care s-a optat, folosirea neconvingătoare a tuturor modurilor de expunere precizate; 2 p.;

— intenția unei viziuni personale / fără îmbinarea armonioasă a modurilor de expunere precizate: 1 p.

3. Utilizarea personificării şi a metaforei, alături de alte figuri de stil adecvate tipului de compunere propus: **4 p.**

— folosirea corectă a personificării şi a metaforei, alături de alte figuri de stil studiate, în concordanță cu ideile exprimate; utilizarea echilibrată a sensului figurat al cuvintelor: 4 p.;

— folosirea personificării şi a metaforelor, cu aglomerarea nejustificată a figurilor de stil, creînd impresia de prolixitate sau, dimpotrivă, folosirea sporadică a figurilor de stil şi a sensului figurat al cuvintelor: 2 p.;

— folosirea doar a uneia dintre cele două figuri de stil indicate; încercare de folosire a unor figuri de stil şi a sensului figurat al cuvintelor, dar efectele obținute sînt comune (platitudini, clişee stilistice şi de construcție etc.): 1 p.

4. Claritatea şi înlănțuirea logică a ideilor: **4 p.**

— structură coerentă, bazată pe echilibrul între diferitele idei exprimate, în succesiune logică, sau axarea compoziției pe una — două idei centrale, subliniate ca atare în text: 4 p.;

— încercare de obținere a unei structuri coerente a narațiunii, dar ideile exprimate creează impresia de amalgam: 2p.;

— idei exprimate distinct, în absența unei structuri logice a narațiunii, sau structură logică parțial realizată: 1p.

Redactare (pentru ambele compuneri)

1. Unitatea compoziției (*introducerea*: 1 p; *cuprinsul*: 1 p.; *încheierea*: 1 p.). **3 p.**

2. Coerența textului, originalitatea şi stilul (coerența textului: 2 p. / 1 p.; originalitatea: 2 p. / 1 p.; stilul: 2 p. / 1 p.). **6 p.**

3. Ortografia (*0 greşeli*: 6 p.; *1-2 greşeli*: 4 p.; *3-4 greşeli*: 2 p.; *5 şi mai multe greşeli*: 0 p.). **6 p.**

4. Punctuația (*0-1 greşeli*: 3 p.; *2-3 greşeli*: 2 p.; *4-5 greşeli*: 1 p.; *6 şi mai multe greşeli*: 0 p.). **3 p.**

Punctaj din oficiu: **10 p.**

Clasa a VIII-a

SUBIECTE

- **Toate subiectele sînt obligatorii. Se acordă 10 puncte din oficiu.**
- **Timpul efectiv de lucru este de 2 ore.**

Citeşte cu atenţie textul dat:

„Ce ninsoare, ce stele trasoare*
prin mesteceni !
Un ou
într-un cuib, alintat ca un soare:
se ascunde şi iarăşi răsare
şi apune din nou.
Întocmire de blîndă uimire
în mesteceni un zeu:
învăscut* în sfieli, ca un mire
coborînd pe pămînt să se mire
de sufletul meu.
Ce plăcere amară mă cere
Sub mesteceni ?

Un vînt
mă-nfăşoară în albe lăicere*,
mă stropeşte cu vin şi tăcere
şi nu mă mai zvînt."

(Ştefan Augustin Doinaş, *Sub mesteceni*)

**trasoare* = proiectil care lasă o urmă luminoasă
**învăscut* = învelit, înfăşurat, îmbrăcat
**lăicere* = covoare de lînă, pentru împodobit casele ţărăneşti şi laviţele

Partea I

Într-o compunere de 1 — 2 pagini, motivează că poezia *Sub mesteceni* de Ştefan Augustin Doinaş este un text liric. În compunerea ta, vei avea în vedere următoarele repere:

— elementele universului / cadrului poetic; **6 p.**
— semnificaţia a două imagini artistice; **4 p.**
— mesajul poetic transmis; **4 p.**
— semnificaţia titlului. **2 p.**

Partea a II-a

1. Transcrie un cuvînt care să conţină hiat, apoi scrie un alt cuvînt în care sunetele care intră în alcătuirea acestui hiat să formeze un diftong. **4 p.**

2. Selectează un cuvînt dintre cele subliniate în structura: *Un vînt / mă-nfăşoară în albe lăicere. / mă stropeşte cu vin şi tăcere / şi nu mă mai zvînt*, apoi alcătuieşte un enunţ cu omonimul acestuia, precizîndu-i sensul. **4 p.**

3. Scrie cîte un sinonim contextual pentru fiecare dintre cuvintele: *a se ascunde, uimire*. **4 p.**

4. Scrie forma corectă a substantivului *ou* pentru G-D, numărul plural, articulat cu articolul hotărît şi alcătuieşte un enunţ cu această formă. **4 p.**

5. Precizează valoarea morfologică a cuvintelor subliniate din structura: *...să se mire / de sufletul meu. / Ce plăcere amară mă cere*. **4 p.**

6. Precizează funcţia sintactică pentru cuvintele subliniate din structura: *mă-nfăşoară în albe lăicere*. **4 p.**

7. Precizează modul şi funcţia sintactică ale verbului *coborînd* din structura *... ca un mire / coborînd pe pămînt să se mire*. **4 p.**

8. Transformă atributul adjectival *amară* din structura: *Ce plăcere amară mă cere / Sub mesteceni*? într-o subordonată corespunzătoare, precizînd două dintre modificările impuse de această transformare. **4 p.**

9. Realizează contragerea propoziţiei subordonate: *să se mire / de sufletul meu*, apoi precizează partea de propoziţie astfel obţinută. **4 p.**

10. Construieşte o frază în care propoziţia *mă stropeşte cu vin şi tăcere* să devină subordonată completivă indirectă şi o altă frază, în care aceeaşi propoziţie să fie subordonată predicativă. **4 p.**

Partea a III-a

Pornind de la imaginea sugerată de versurile: *Un vînt / mă-nfăşoară în albe lăicere*, redactează o *compunere narativă* de 1 — 2 pagini, cu titlul *Un fapt divers din viaţa mea*. În redactarea compunerii, vei avea în vedere următoarele repere:

— îmbinarea naraţiunii la persoana I cu descrierea şi cu dialogul; **6 p.**

— înlănțuirea logică a ideilor; **4 p.**
— ordonarea detaliilor; **2 p.**
— folosirea adecvată a unor figuri de stil studiate. **4 p.**

Notă! În afara punctajului acordat pentru conținut (Partea I — *16 puncte*; Partea a III-a — *16 puncte*), se acordă și 18 puncte pentru redactarea celor două compuneri (*unitatea compoziției:* 3 p.; *originalitatea și stilul:* 6 p.; *ortografia:* 6 p.; *punctuația:* 3 p.).

Barem de corectare și de notare

Partea I

1. Elementele universului / cadrului poetic: **6 p.**
— identificarea și interpretarea simbolului elementelor universului poetic, pe baza relației sens propriu — sens figurat, metaforic (elemente din spațiul cosmic: *ninsoare, stele, soare, zeu, vînt;* elemente din spațiul teluric: *mesteceni, cuib, pămînt)*: 6 p.;
— simpla identificare a elementelor / a unor elemente ale universului poetic, fără evidențierea relației sens propriu — sens figurat (relația cosmic — teluric) sau cu exemplificare și interpretare parțială: 4 p.;
— simpla identificare a unor elemente ale universului poetic, cu încercări de interpretare a simbolurilor: 2 p.
2. Semnificația a două imagini artistice: **4 p.**
— relevarea semnificației a două imagini artistice: 4 p.;
— relevarea semnificației unei imagini artistice: 2 p..
3. Mesajul poetic transmis: **4 p.**
— sublinierea explicită sau implicită a ideii de consubstanțialitate, de comuniune, în raporturile dintre natură și ființa umană, sugerate de semnificația verbelor la persoana I singular (confesiunea lirică) și de conexiunile dintre elementele cosmice și cele telurice (profunzimea sentimentelor și a destăinuirilor etc.) etc.: 4 p.;
— sublinierea explicită sau implicită a ideii de consubstanțialitate, fără exemplificare sau cu argumentare aproximativă și neconvingătoare: 2 p.
4. Semnificația titlului: **2 p.**
— prezentarea nuanțată a semnificației titlului: 2 p.;
— prezentarea neconvingătoare / aproximativă a semnificației titlului: 1 p.

Partea a II-a

1. Cuvînt care conține hiat: *sfieli.* Exemplu de cuvînt care conține diftongul *ie: miere.* (2 p. + 2 p.) **4 p.**
2. Exemple de răspuns: *Niciodată ei nu vin cu mîna goală* (forma pentru indicativ, prezent a verbului *a veni). În luna mai va fi olimpiada școlară* (substantiv, lună a anului). (2 p. + 2 p.) **4 p.**
3. Cîte un sinonim contextual pentru fiecare dintre cuvintele date, de exemplu: *a se ascunde* = a se piti; *uimire* = mirare. (2 p. + 2 p.) **4 p.**
4. Exemplu de răspuns: forma corectă, conform cerinței: *ouălor; Coaja ouălor este împodobită cu motive populare simbolice, în preajma Învierii.* (2 p. + 2 p.) **4 p.**
5. Valoarea morfologică a cuvintelor din structura precizată: *meu* = adjectiv pronominal posesiv; *mă* = pronume personal. (2 p. + 2 p.) **4 p.**
6. Funcția sintactică a cuvintelor din structura precizată: *-nfășoară* = predicat verbal; *albe* = atribut adjectival. (2 p. + 2 p.) **4 p.**
7. *coborînd* = verb, modul gerunziu, funcția sintactică de atribut verbal. (2 p. + 2 p.) **4 p.**
8. Exemplu de răspuns: *care este amară* (2 p.); modificări survenite: prezența elementului de relație de tip subordonator (pronumele relativ *care);* prezența predicatului *este amară* (1 p. + 1 p.) **4 p.**
9. Contragerea propoziției subordonate: *ca să se mire...* = pentru a se mira / pentru mirarea... (2 p.); *pentru a se mira / pentru mirarea...* — complement circumstanțial de scop (2 p.) **4 p.**
10. Exemplu de frază în care propoziția *mă stropește cu vin și tăcere* să fie CI (2 p.): *S-a lăudat că mă stropește cu vin și tăcere;* exemplu de frază în care aceeași propoziție să fie PR: *Cel mai important fapt este dacă mă stropește cu vin și tăcere* (2 p.): **4 p.**

Partea a III-a

1. Îmbinarea narațiunii cu descrierea și cu dialogul, pornind de la imaginea artistică sugerată de versurile indicate: **6 p.**

— viziunea personală asupra imaginii sugerate de versuri, susținerea consecventă a reperelor pentru care s-a optat; îmbinarea corectă și echilibrată a modurilor de expunere precizate, folosirea narațiunii la persoana I: 6 p.;

— viziunea personală asupra imaginii sugerate de versuri, susținerea parțial consecventă a reperelor pentru care s-a optat, folosirea neconvingătoare a tuturor modurilor de expunere precizate, folosirea narațiunii la persoana I: 4 p.;

— intenția unei viziuni personale asupra elementelor / reperelor pentru care s-a optat, dar rezultatul este o împletire de banalitate / fără îmbinarea armonioasă a modurilor de expunere precizate: 2 p.

2. Înlănțuirea logică a ideilor: **4 p.**

— structură coerentă, bazată pe echilibrul între diferitele idei exprimate, în succesiune logică, sau axarea compoziției pe una — două idei centrale, subliniate ca atare în text: 4 p.

— încercarea de a obține o structură coerentă a compunerii, dar ideile exprimate creează impresia de amalgam: 2 p.;

— idei exprimate distinct, în absența unei structuri logice a compunerii sau structură logică parțial realizată: 1 p.

3. Ordonarea detaliilor: **2 p.**

— ordonarea detaliilor după o logică internă a respectivei compuneri: 2 p.;

— prezența detaliilor semnificative, dar absența ordonării după logica internă a compunerii: 1 p.

4. Folosirea adecvată a unor figuri de stil studiate: **4 p.**

— folosirea adecvată a unor figuri de stil, în concordanță cu ideile exprimate, o dată cu utilizarea echilibrată a sensului figurat al cuvintelor: 4 p.;

— aglomerarea nejustificată a unor figuri de stil, creînd impresia de baroc / de prolixitate sau, dimpotrivă, folosirea sporadică a figurilor de stil și a sensului figurat al cuvintelor: 2 p.;

— încercare de folosire a unor figuri de stil și a sensului figurat al cuvintelor, dar efectele obținute sînt comune (platitudini, clișee stilistice și de construcție etc.): 1 p.

Redactare (pentru ambele compuneri)

1. Unitatea compoziției (*introducerea*: 1 p.; *cuprinsul*: 1 p.; *încheierea*: 1 p.). **3 p.**

2. Coerența textului, originalitatea și stilul (coerența textului: 2 p. / 1 p.; originalitatea: 2 p. / 1 p.; stilul: 2 p. / 1 p.). **6 p.**

3. Ortografia (*0 greșeli*: 6 p.; *1-2 greșeli*: 4 p.; *3-4 greșeli*: 2 p.; *5 și mai multe greșeli*: 0 p.). **6 p.**

4. Punctuația (*0-1 greșeli*: 3 p.; *2-3 greșeli*: 2 p.; *4-5 greșeli*: 1 p.; *6 și mai multe greșeli*: 0 p.). **3 p.**

Punctaj din oficiu: **10 puncte**

Premii și mențiuni

Clasa a VII-a

Premiul I: IONUȚ BLESNEAG, Școala Nr. 3, Suceava (9,70)

Premiul al II-lea: MIHAELA HANDARIC, Școala Nr. 3, Piatra Neamț (9,50)

Premiul al III-lea: ROXANA NEGUREANU, Școala Nr. 194, București (9,30)

Mențiune și premiu special pentru cel mai bun comentariu literar: TEONA-GABRIELA BOTEANU, Colegiul Național „Petru Rareș", Suceava (9,10)

Mențiune și premiu special pentru originalitatea discursului interpretativ: CRISTINA BURCIU, Școala „Eugen Ionescu", Slatina (9,00)

Mențiune și premiu special pentru cea mai bună compoziție: ECATERINA-IOANA HORICEANU, Liceul cu Profil Sportiv, Constanța (8,90)

Mențiuni: ANDREEA DASCĂLU, Colegiul Național „Mihai Eminescu", Botoșani (9,00); ANDREEA MARTINOVICI, Școala Nr. 11, București (9,00); ANA-MARIA VĂJDEA, Colegiul Național „B. P. Hasdeu", Buzău (9,00); CĂTĂLINA MORARU, Colegiul Național „Elena Cuza", Craiova (9,00); ADELA BENGESCU, Liceul de Artă „Ionel Perlea", Slobozia (9,00); IULIA GRUMAZ, Școala „G. Coșbuc", Baia Mare (9,00); CRISTINA DINCĂ, Școala „Eugen Ionescu", Slatina (9,00); MAGDA HODEA, Școala „A. Panu", Huși (9,00); IULIA LORENA ANGELESCU, Școala Nr. 4, Pitești (8,90); ANDRA LAVINIA LORENȚ, Școala „A. Panu", Huși (8,90); IOANA FLORINA STUPARIU, Liceul Teoretic „Mihai Eminescu", Cluj-Napoca (8,80); OANA BIANCA MIHĂILESCU, Liceul Teoretic „I. C. Brătianu", Hațeg (8,80); ANA ALEXANDRA TÎRLEA, Colegiul Național „V. Lucaciu", Baia Mare (8,80); ADRIAN MATUS, Colegiul Național „Mihai Eminescu", Satu-Mare (8,80); IOANA ALEXANDRU, Școala „Ștefan cel Mare", Focșani (8,80).

Clasa a VIII-a

Premiul I: RAMONA COSTEA, Colegiul Național „C. Negruzzi", Iași (9,50)

Premiul al II-lea: ANDREEA APOSTU, Școala Centrală, București (9,40)

Premiul al III-lea: DIANA-ILINCA DIACONESCU, Colegiul Național „Petru Rareș", Piatra Neamț (9,30)

Mențiune și premiu special pentru originalitatea viziunii interpretative: ALEXANDRA ELISABETA BOICIUC, Școala Nr. 9 „I. Creangă", Suceava (9,20)

Mențiune și premiu special pentru documentare și analiză: NATALIA PRIMEJDIE, Școala „Mihai Eminescu", Roșiorii de Vede (9,15)

Mențiune și premiu special pentru sistematizare și organizare: DANIELA COBÂLTEAN, Colegiul Național „Dr. I. Meșotă", Brașov (9,10)

Mențiune și premiu special pentru estetica lucrării: VALENTIN MIHAI, Școala Nr. 11, Botoșani (8,80)

Mențiuni: MIRUNA ȘTEFANA SOREA, Colegiul Național „Gh. Lazăr", Sibiu (9,00); DORINA VINȚAN, Școala „Horea", Zlatna, Alba (8,90); DIANA BORO, Colegiul Național „Ferdinand I", Bacău (8,90); ADRIAN NICOLAE ZAMFIRESCU, Școala „I. Al. Brătescu Voinești", Tîrgoviște (8,90); RODICA RĂDUȚ, Colegiul Național „N. Titulescu", Slatina (8,90); CASANDRA ANDRAȘIU, Școala Nr. 4, Mediaș (8,90); DIANA NECHITA, Școala „A. Panu", Huși (8,90); ȘTEFANA MĂZĂRIANU, Școala Nr. 1, Bicaz, Neamț (8,80); SÎNZIANA-ELENA BÎRSANU, Colegiul Național „Nicu Gane", Fălticeni (8,80); DARIA MARIA RISTEA, Școala „Mihai Viteazul", Alexandria (8,80); RALUCA MANUELA NEGREA, Școala „Aurel Vlaicu", Arad (8,70); RADU IONUȚ STĂNESCU, Școala Nr. 4, Giurgiu (8,70); GEORGIANA BEDIVAN, Școala Nr. 7, Fetești (8,70); FLAVIA BIANCA CRISTIAN, Școala Nr. 17, Tg.-Mureș (8,70); EMMA-EUGENIA MURARIU, Școala Nr. 8, Botoșani (8,65); LAURA IONESCU, Școala „Ștefan cel Mare", Focșani (8,65).

Proba de limba română la concursul de admitere la Academia de Poliție „Alexandru Ioan Cuza" București, sesiunea iulie — august 2004

Varianta A

Subiecte:

1. Indică seria în care numele sînt corect ordonate alfabetic:
(a) Balaș I. Bogdan, Ban L. Laura, Bănulescu C. Costin, Bănică D. Ion, Birică C. Alexandru, Bâră C. Anca
(b) Paul Z. Alexandru, Pârvu I. Ileana, Pârvan I. Ileana, Păun A. Anton, Pintea A. Matei, Puiu B. Anica
(c) Ștefan C. Andrei, Ștefan A. Codruț, Ștefan A. C. Petre, Ștefan C. Codin, Ștefan D. Daniel, Ștefan A. Paul
(d) Toader A. Ana, Toader A. Ani, Toader A. Aura, Toader A. Aurel, Toader A. Aurica, Toader A. Aurora

2. Identifică seria care conține numai perechi de forme corecte ale imperativului afirmativ — negativ:
(a) fă! — nu fă!; fii! — nu fi!; stai! — nu sta!; plecați! — nu plecați!
(b) fi — nu fii!; du-te! — nu te du!; bei! — nu bei!; stai! — nu stai!
(c) fiți! — nu fiți!; scriți — nu scriți!; citiți! — nu citiți!; veniți — nu veniți!
(d) fă! — nu face!; pune! — nu pune!; du! — nu duce!; scrieți! — nu scrieți!

3. În fraza *Roagă-l să-ți aducă și ultimul proces-verbal, dar spune-i să se grăbească, fiindcă o să pleci în două-trei minute,* cratima este:
(a) o dată semn de ortografie și de patru ori semn de punctuație
(b) o dată semn de punctuație și de patru ori semn de ortografie
(c) numai semn de ortografie
(d) numai semn de punctuație

4. — *Ne-a l'ădat ca niște lași, ne' Iancule!* În textul citat, aparținînd lui I. L. Caragiale, există:
(a) trei semne de punctuație
(b) patru semne de punctuație
(c) cinci semne de punctuație
(d) șase semne de punctuație

5. Există hiat în toate cuvintele din seria:
(a) cuviincios, aerisire, biologie, aceeași, oază, obiectiv, ființă
(b) ceară, piuneză, aievea, aspectuos, glaciar, teatru, realitate
(c) pianină, aur, gaiță, tumultuos, glorie, geografie, hieroglifă
(d) știință, paiață, poiană, reacție, scriitoare, ploaie, aceasta

6. Alege cuvintele care conțin vocale în hiat: 1. acuarelă, 2. afectuos, 3. aghiotant, 4. aurora, 5. canion, 6. coafor, 7. fiasco, 8. foileton.
(a) 1, 3, 5, 6 (b) 2, 4, 8 (c) 1, 6, 7, 8 (d) 1, 5, 6, 7, 8

7. Precizează care sînt semnele de punctuație omise la transcrierea următoarelor versuri: *Ce te legeni codrule / Fără ploaie fără vînt / Cu crengile la pămînt* (M. Eminescu).
(a) linia de dialog și două virgule (c) patru virgule și semnul întrebării
(b) linia de dialog și două semne de întrebare (d) linia de dialog, patru virgule și semnul întrebării

8. Identifică enunțul în care există un cuvînt accentuat incorect:
(a) În tot timpul descuției,a avut un comportament *tipic* de om sigur pe sine.
(b) Pentru că urma să-mi zugrăvesc locuința, a trebuit să acopăr mobila cu o *fólie* de plastic.
(c) A fost pus de multe ori în *pósturi* neplăcute de către colegii lui, cînd întîrzia la antrenament.
(d) „Pe malurile Senei, în faeton de gală / *Cezárul* trece palid, în gînduri adîncit." (M. Eminescu)

9. Indică enunțul în care verbul subliniat este corect întrebuințat din punctul de vedere al sensului:
(a) Toți candidații care *absolvesc* clasa a XII-a se pot prezenta la examenul de bacalaureat.
(b) A tot amînat *să acorde* vioara, iar acum dirijorul îi reproșează că interpretarea sa a avut de suferit.
(c) Regizorul se pregătește *să toarne* primele scene din noul său film.
(d) *A cartografiat* cu destulă exactitate fiecare detaliu al desenului.

10. Indică seria care conține numai antonime:
(a) a veni — a pleca; eufonie — cacofonie; darnic — zgîrcit; civilizat — barbar; răsărit — apus; fals — original
(b) mic — mare; sută — mie; frumos — urît; sus — jos; cățel — dulău; a încurca — a descurca
(c) bărbat — femeie; înalt — scund; gras — slab; a luneca — a aluneca; greu — ușor; precizie — imprecizie
(d) a merge — a sta; trecut — prezent; a enerva — a inerva; bucuros — trist; a citi — a scrie; mărunt — înalt

11. Locuțiunea verbală *a lua peste picior* este sinonimă cu:
(a) a admonesta (b) a certa (c) a ironiza (d) a fugări

12. Cuvîntul *libertin* înseamnă „persoană care...":
(a) se bucură de libertate (c) sfidează legile decenței
(b) și-a încheiat stagiul militar (d) face parte dintr-un partid liberal

13. Locuțiunea *cu sufletul deschis* este sinonimă cu:
(a) vesel (b) cumsecade (c) franc (d) generos

14. *Ad hoc* înseamnă:
(a) la aceasta (b) pe loc (c) la timp (d) pentru aceasta

15. Sinonimul cuvîntului *fragrant* este:
(a) parfumat (b) evident (c) instantaneu (d) delicat

16. Enunțul *După ce că n-ai învățat cine știe ce, mai vrei și notă mare la examen,* conține:
(a) o conjuncție / locuțiune conjuncțională (c) trei conjuncții / locuțiuni conjuncționale
(b) două conjuncții / locuțiuni conjuncționale (d) patru conjuncții / locuțiuni conjuncționale

17. Pronumele relativ din enunțul *Nu înțeleg ce vrei de la mine* este în cazul:
(a) nominativ (b) genitiv (c) dativ (d) acuzativ

18. În propoziția *A sosit pentru a-mi aduce vestea a mare a reușitei la examen,* cuvintele subliniate sînt, în ordine:

(a) verb predicativ, prepoziție, articol posesiv, articol posesiv
(b) verb auxiliar, prepoziție, articol demonstrativ, articol posesiv
(c) verb copulativ, pronume personal, articol posesiv, pronume posesiv
(d) verb auxiliar, pronume personal, articol demonstrativ, verb auxiliar

19. Indică numărul de adjective la gradul superlativ absolut din enunțurile: *Buună treabă! Te aștepți să asiști la un meci nemaipomenit de frumos și ți se oferă în schimb un mare, mare blat. E cea mai mare dezamăgire din viața mea.*

(a) unu (b) două (c) trei (d) patru

20. În fraza *Ceea ce-mi doresc este ca, dacă voi reuși la concurs, să-mi petrec această vacanță la mare,* există:

(a) un pronume (b) două pronume (c) trei pronume (d) patru pronume

21. Identifică enunțul corect:

(a) Vacanța de vară sau vacanța de iarnă sînt la fel de plăcute.
(b) Vecina al cărei cîine latră în permanență și-a cerut scuze.
(c) Colegii noi veniți în clasa noastră sînt simpatici.
(d) În ceea ce privesc hotărîrile adoptate, cred că ele vor mulțumi pe toată lumea.

22. Alege varianta corectă de analiză a cuvintelor subliniate din versul: *Am înarmat a noastră mînă...* (A. Bîrseanu):

(a) pronume personal, caz G. / atribut pronominal genitival
(b) pronume posesiv, caz G / atribut pronominal genitival
(c) adjectiv pronominal posesiv, caz Ac. / atribut adjectival
(d) adjectiv pronominal posesiv, caz G. / atribut adjectival

23. Stabilește cazul cuvintelor subliniate din enunțul: *Măicuță dragă, cartea mea / Găsească-mi-te-n pace!* (G. Coșbuc)

(a) V., N., D. (b) N., N., G. (c) V., D., G. (d) N., Ac., D.

24. Precizează valoarea morfologică a cuvintelor subliniate: *E viața noastră făurită / De doi bărbați cu brațe tari* (I. Nenițescu).

(a) verb auxiliar, adjectiv pronominal posesiv, numeral cardinal
(b) verb copulativ, pronume personal, numeral cardinal
(c) verb predicativ, pronume posesiv, adjectiv
(d) verb copulativ, adjectiv pronominal posesiv, numeral cardinal

25. Există un verb nepredicativ la mod nepredicativ în enunțul:

(a) Deși anii treceau peste el, părea a rămîne la fel de tînăr.
(b) Îți dezvolți vocabularul numai citind mult.
(c) Nu putea învăța atîtea pagini pe de rost.
(d) Fetele erau bucuroase că interpretarea lor a fost apreciată.

26. Sînt de genul neutru toate substantivele din seria:

(a) tenis, hochei, auz, văz, nord, mass-media (c) baschet, oină, minge, meci, șut
(b) ianuarie, dolar, denar, vest, penalty (d) est, sud, euro, handbal, volei

27. Cuvîntul subliniat din textul *Chiondoriș / Căta la cale* (Ion Barbu) are valoare morfologică de:

(a) interjecție (b) adjectiv (c) adverb (d) substantiv

28. În fraza *Te voi ajuta să înveți pentru examen, cu condiția să iei munca în serios,* există și o propoziție subordonată:

(a) atributivă (c) circumstanțială condițională
(b) circumstanțială de cauză (d) circumstanțială de mod

29. Prin contragerea subordonatelor din fraza *După ce mîntuim de băut cana ceea, ni se aduce alta, pentru care mulțămeam crîșmăriței tot cu sărutări, pînă ce se făcea că se mîinie și iar fugea dintre noi* (Ion Creangă), se obțin, indiferent de ordine:
(a) trei complemente circumstanțiale de timp, un atribut, un nume predicativ
(b) trei complemente circumstanțiale de timp, un complement circumstanțial de scop, un nume predicativ
(c) două complemente circumstanțiale de timp, un atribut, două nume predicative
(d) două complemente circumstanțiale de timp, un complement circumstanțial de mod, două atribute

30. În fraza *Cum a ajuns acasă, au și început să sune telefoanele,* există o propoziție:
(a) circumstanțială de cauză
(b) circumstanțială de loc
(c) circumstanțială de mod
(d) circumstanțială de timp

31. Prin contragerea subordonatei din fraza *Unde nu i-au plăcut ceilalți invitați, a plecat mai devreme acasă,* se obține un:
(a) complement circumstanțial de cauză
(b) complement circumstanțial de loc
(c) complement circumstanțial de scop
(d) complement circumstanțial de timp

32. Indică fraza care conține cel puțin o propoziție predicativă:
(a) Cînd este să ai ghinion, trebuie să te împaci cu soarta.
(b) Să nu fii punctual la întîlnire înseamnă să fii nepoliticos.
(c) Oricine o vede rămîne mirat de frumusețea ei.
(d) Rămîne să decidem ce vom face.

33. Între propozițiile principale din fraza *E rău că ne-am născut; / Dar cui i-e frică de război / E liber de-a pleca napoi, / Iar cine-i vînzător vîndut / Să iasă dintre noi* (G. Coșbuc) există raporturi de coordonare:
(a) adversativă (b) copulativă (c) adversativă și copulativă (d) disjunctivă

34. În afara propoziției / propozițiilor principale în versurile *Iar cînd, fraților, m-oi duce / De la voi și-oi fi să mor / Pe mormînt atunci să-mi puneți / Mîndrul nostru tricolor* (C. Porumbescu) mai există:
(a) o temporală
(b) o temporală și o subiectivă
(c) două temporale și o subiectivă
(d) două temporale și o completivă directă

35. În fraza *Acum, ori c-a fi trăind calul, ori că n-a fi trăind, aceasta mă privește pe mine; numai vreu să știu dacă mi-l dai ori ba* (Ion Creangă), există, între alte propoziții, și:
(a) două concesive, trei completive directe
(b) două subiective, trei completive directe
(c) două subiective, trei completive indirecte
(d) două atributive, trei completive indirecte

36. Precizează felul predicatelor în ordinea în care apar în enunțul *Probabil că în timpul domniei lui Mircea au fost aduse în țară moaștele Sfintei Filofteia și așezate în Biserica Domnească de la Curtea de Argeș* (C. C. Giurăscu).
(a) verbal, verbal (b) nominal, verbal, verbal (c) verbal, verbal, verbal (d) nominal, nominal

37. În propoziția *Ți-e sete,* subiectul este:
(a) neexprimat inclus (b) neexprimat subînțeles (c) sete (d) ți

38. În fraza *Mîine se vor afișa rezultatele și candidații care au fost admiși se vor putea prezenta la secretariatul facultății pentru înscriere,* există, indiferent de ordine:
(a) un subiect multiplu, un subiect simplu și un subiect subînțeles
(b) trei subiecte simple
(c) un subiect multiplu, un subiect simplu și un subiect inclus
(d) un subiect multiplu și două subiecte subînțelese

39. Alege propoziția simplă:
(a) Domnule, restituiți-i-le!
(b) Să fie date în vileag minciunile și uneltirile!
(c) Ce a făcut?
(d) Ne place muzica.

40. În enunțul *Am sărit cu țărna-n cap și tiva la mama acasă!* (I. Creangă), cuvîntul subliniat este:
(a) complement circumstanțial de mod
(b) complement circumstanțial de timp
(c) predicat verbal
(d) complement direct

41. În textul *Mă ridicam din somn ca din mare / scuturîndu-mi şuviţele căzute pe frunte, visele / sprîncenele cristalizate de soare / abisele* (Nichita Stănescu), verbul *a scutura* este regent pentru toate complementele din seria:

(a) şuviţele, visele, sprîncenele, abisele
(b) şuviţele, din somn
(c) pe frunte, de soare
(d) şuviţele, sprîncenele

42. În propoziţia *Mai multă băgare de seamă nu strică*, subiectul este:

(a) multă (b) băgare de seamă (c) băgare (d) inclus

43. În textul *Dă-i numai ţarina mănoasă / Ploi rodnice la timp şi soare* (V. Voiculescu), există:

(a) un complement direct
(b) două complemente directe
(c) trei complemente directe
(d) nici unul

44. Stabiliţi funcţia sintactică a pronumelor din enunţul: *Condiţia esenţială a operei de artă este insuflarea pe care nu i-o poate da decît talentul* (I. L. Caragiale).

(a) atribut pronominal, complement indirect, complement direct
(b) complement indirect, complement indirect, complement direct
(c) complement direct, atribut pronominal, complement indirect
(d) complement direct, complement indirect, complement direct

45. Alege enunţul în care există un complement circumstanţial de timp exprimat prin adverb:

(a) Dimineaţa de iulie se arăta frumoasă.
(b) În dimineaţa aceea nu era nimeni pe stradă.
(c) Îmi amintesc de dimineaţa cînd te-am întîlnit.
(d) Sculatul de dimineaţă şi însuratul devreme sînt două lucruri de folos în viaţă. (Folclor)

Răspunsuri corecte

1. (d)	10 (a)	19 (c)	28 (a)	37 (c)
2 (d)	11 (c)	20 (c)	29 (a)	38 (b)
3 (b)	12 (c)	21 (b)	30 (d)	39 (b)
4 (a)	13 (a)	22 (c)	31 (a)	40 (c)
5 (c)	14 (d)	23 (a)	32 (b)	41 (a)
6 (b)	15 (a)	24 (a)	33 (a)	42 (b)
7 (d)	16 (a)	25 (a)	34 (c)	43 (c)
8 (c)	17 (d)	26 (a)	35 (b)	44 (d)
9 (a)	18 (b)	27 (c)	36 (b)	45 (c)

DE LA CORESPONDENȚII NOȘTRI

Caracal

La 1 octombrie 1990 lua ființă, în cadrul Palatului Copiilor și Elevilor din Caracal, Cercul „Micii reporteri", sub îndrumarea doamnei profesoare Marieta Corcoveanu. Timp de 15 ani, sute de copii au trecut prin această școală de jurnalism caracalean, reușind să învețe din tainele meseriei de reporter. În decursul acestui timp, „micii reporteri" au desfășurat o activitate prolifică, obținînd nu mai puțin de 132 de premii la concursurile de profil, atît naționale, cît și internaționale, au participat cu rezultate excelente la taberele de creație și de jurnalism, au realizat nenumărate reportaje pentru radio, televiziune sau presa scrisă, s-au întîlnit cu reporterii profesioniști, făcînd vizite la sediile ziarelor, televiziunilor și radiourilor naționale și luînd astfel contact direct cu mass-media. Împlinirea unui deceniu și jumătate de existență a Cercului „Micii reporteri" a fost sărbătorită luni, 18 aprilie a.c., la Cercul Militar din Caracal.

La acest eveniment au participat membrii actuali ai cercului, foști membri (în prezent studenți sau deja absolvenți), cadre didactice, colaboratori, reprezentanți ai presei, ai administrației locale, ai celor mai importante instituții de învățămînt și de cultură din municipiul Caracal — toți cei care, într-un fel sau altul, au contribuit la evoluția cercului.

Prin această activitate, doamna profesoară Marieta Corcoveanu a dorit să mulțumească tuturor acelora care au ajutat la dezvoltarea cercului „Micii reporteri", dar și să mulțumească foștilor membri, care au avut o activitate meritorie în domeniu și să-i stimuleze pe începători pentru a continua drumul început, astfel încît și ei să obțină rezultate deosebite. A fost așadar un moment de bilanț, în care s-a tras linie și s-au amintit toate realizările bune ale micilor jurnaliști, dar am și privit, cu încredere, spre viitor.

Primul punct al programului l-a constituit vizitarea expozițiilor „Micii reporteri — activitate publicistică" și „Fotoreporter în acțiune", amenajate în holul Cercului Militar (comandant col(r) Nicolae Popescu) din localitate. Aici, invitații au avut ocazia să descopere, prin intermediul articolelor și al fotografiilor, aspecte din activitatea publicistică desfășurată de membrii cercului de-a lungul anilor.

A urmat festivitatea propriu-zisă, prilej pentru domnul profesor Dan Dimulescu, directorul Palatului Copiilor și Elevilor, să prezinte specificul instituției și să facă aprecieri asupra importanței cercului sărbătorit.

Doamna profesoară Marieta Corcoveanu a făcut un scurt bilanț al activității cercului din 1990 pînă în prezent, punctînd evenimentele esențiale din viața cercului și scoțînd în evidență frumoasele rezultate obținute de micii reporteri de-a lungul anilor.

Următorul punct al programului a fost o surpriză plăcută pentru toți invitații, pentru că foștii membri ai cercului, cei care formează „generația de aur", cum i-a numit doamna profesoară Corcoveanu, au venit din toate colțurile țării: București, Craiova, Sibiu, pe unde se află fiecare în prezent, fiind răsplătiți cu *diplome de excelență* și cadouri, dar și cu felicitările tuturor celor prezenți pentru rezultatele lor. Aceștia, la rîndul lor, vizibil emoționați, și-au amintit de începuturile lor de jurnalism, de primul reportaj, de primele emoții și i-au mulțumit îndrumătoarei cercului pentru rolul pe care l-a avut în formarea lor.

Colaboratorii cercului „Micii reporteri" din toți acești ani au fost și ei „premiați", oferindu-li-se, în semn de mulțumire și de prețuire pentru activitatea desfășurată și pentru spijinul oferit de fiecare dată, *diplome aniversare* și *scrisori de mulțumire*. Cîțiva invitați au rostit alocuțiuni prin care au elogiat colaborarea fructuoasă cu membrii cercului: d-na prof. Ligia Pavel, directoare a Casei de Cultură „Radu Șerban", d-na Bebica Deac, directoare a Bibliotecii Municipale „Virgil Carianopol", d-l prof. George Mihai, directorul Muzeului Romanațiului, d-na prof. Marilena Nuță, directoarea Școlii Nr. 2, d-na prof. Ileana Chițu, directoarea Liceului Teoretic „Mihai Viteazul", d-l Monel Gongea, primarul comunei Dobrosloveni și alții. După cuvîntul invitaților, doamnei profesoare Marieta Corcoveanu i-au fost înmînate diplome de excelență din partea Inspectoratului Școlar al Județului Olt, Primăriei Municipiului Caracal, Studioului de Radio „Oltenia" din Craiova, Palatului Copiilor Slatina.

A urmat momentul mult așteptat de membrii actuali ai cercului, învățăcei în ale jurnalismului, acordarea diplomelor de merit și de excelență. Un număr de 130 de copii au fost răsplătiți pentru activitatea lor și au fost sfătuiți să continue drumul ales și să urmeze exemplul colegilor mai mari.

Toți cei prezenți la sărbătorirea a 15 ani de existență a cercului „Micii reporteri" au felicitat-o pe coordonatoarea cercului pentru tot ceea ce a reușit să realizeze în acești ani, precum și pe învățăceii acesteia, pentru frumoasele rezultate obținute, manifestîndu-și speranța că acest cerc va avea o viață lungă și o activitate fructuoasă în continuare.

DANA BONDRESCU, anul II,
Universitatea din București, Facultatea de Litere
(fostă membră a cercului, timp de 10 ani)

Mario Vargas Llosa: „Povestaşul"

Prof. CAMELIA MANCU
Grupul Şcolar Industrial „Grigore C. Moisil", Buzău

Permiteți-mi să deschid invitația la această lectură, pornind de la un dialog purtat de Jorge Luis Borges cu Pierre Boncenne:

„Pierre Boncenne: Ați spus odată: *Mi s-au întîmplat puține lucruri şi am citit mult.*

Borges: În realitate cred că fraza este greşită. *Pentru că am citit mult, mi s-au întîmplat multe lucruri. Lecturile reprezintă în viață adevăratele evenimente.*"

Mă număr printre aceia care trăiesc citind şi care cred că lectura oferă un plus de frumusețe vieții mele. Cred în egală măsură în bucuria împărtăşirii cu ceilalți a cărților citite, motiv pentru care am înființat, în şcoala în care predau, un atelier de lectură: „Dans cu o carte", într-o lume în care ni se spune adesea că s-au perimat şi cărțile şi ideea lecturii. Avem însă un moto menit să ne păzească de toate spaimele, să ne lumineze calea: „Dansează, suflete! Deschide uşa bibliotecii şi dansează / Printre atîția bărbați foarte înțelepți / Care şi-au lăsat capetele / Pe cîte o carte / Ca pe o tavă a Salomeii" (Marin Sorescu, *Dansează).*

Cartea pe care aş vrea s-o deschid pentru cititorii revistei dumneavoastră este *Povestaşul,* de Mario Vargas Llosa (Bucureşti, Editura Humanitas, 2003, colecția „Raftul întîi"). E o carte despre rostul şi puterea povestirii într-o lume în care „tuturor li s-o fi întîmplat ceva care poate fi povestit". Lui, povestaşului, îi rămîne o grea şi dulce povară, să ducă unora povestea celorlalți, să păstreze vie istoria unei lumi stînd să apună în cuprinsul junglei Amazonului: „Povestaşul sau povestaşii trebuie să fie un fel de poştaşi ai comunității. Personaje care mergeau de la un cătun la altul, pe întinsul teritoriu pe care se risipiseră indienii *machiguengas,* povestind unora ce făceau alții, informîndu-i reciproc despre evenimentele, întîmplările sau nenorocirile acestor frați pe care îi vedeau rareori sau poate niciodată. Însuşi numele îi definea. Povesteau. Gura lor era liantul acestei societăți pe care lupta pentru supraviețuire o obligase să se fărîmițeze şi să se risipească în cele patru zări. Grație povestaşilor, părinții aflau veşti despre copii, frații despre surori şi tot datorită lor erau la curent cu morțile, naşterile şi celelalte întîmplări din viața tribului".

Un fel de memorie a colectivității, povestaşul *umblă* şi duce cu sine miturile, legendele şi toate cele întîmplate *înainte.* Ascultînd, află multe la fiecare călătorie. Şi pentru că ei, ascultătorii lui, s-ar putea îndoi de adevărul celor auzite, nu uită să le amintească un lucru sacru în povestire: povestitorul trebuie crezut pe cuvînt. „Cel puțin asta-i ce-am aflat eu", spune Tasurinchi după ce tocmai a terminat povestea licuricilor: „Am aflat că stați aici ca să-mi țineți de urît. Zeişorul mi-a explicat asta. Prost am fost că n-am bănuit mai dinainte. Vă mulțumesc c-ați venit să stați în jurul meu. [...] Le cîntam toată noaptea. Şi, deşi nu-mi răspundeau, eu îi ascultam. Cu atenție, cu respect. Curînd am fost sigur că mă înțelegeau. [...] Tăcut, nemişcat, senin, închizînd ochii, aşteptînd. Îi ascultam fără să aud. Şi, în sfîrşit, într-o noapte, după mai multe nopți, s-a întîmplat."

Eu una am aflat ce s-a întîmplat şi nu m-ar ierta nimeni dacă nu v-aş lăsa să descoperiți singuri o lume fascinantă, în care totul are ceva de povestit şi un povestaş

căruia i se refuză liniştea unei colibe. „Du-te, apucă-te de umblat. Şi vorbeşte, povesteşte. Nu răsturna ordinea lumii, povestaşule."

Cel puţin asta-i ce-am aflat eu.

George Orwell: „Ferma animalelor"

„all animals are equal
but some animals are more equal than others"
(toate animalele sînt egale
dar unele sînt mai egale decît altele)

PATRICIA MIHAIL,
clasa a XII-a
Colegiul Naţional „Iulia Hasdeu", Bucureşti

De ce am ales cartea lui Orwell? Din două motive pur personale: în primul rînd, simt o mare curiozitate pentru tot ce este legat de dictaturi şi dictatori, probabil şi din cauza mult prea lungii noastre „tranziţii" al cărei efect îl resimt din plin; iar apoi..., pentru că este scurtă: dacă mă chinui un pic, o pot băga în buzunar. Cred că am făcut chiar o pasiune pentru astfel de cărţi în ultima vreme... Dar atenţie, aparenţele înşală (ce mă enervează clişeul ăsta; şi doar mi-am promis că n-o să-l mai folosesc...). E drept, la prima vedere / citire pare doar o istorioară din viaţa unor animale, nimic mai mult. Şi totuşi...

Ferma animalelor nu este o carte pentru copii. Are doar 95 de pagini, a fost scrisă în doar trei luni, dar e considerată de mulţi cea mai importantă carte de ficţiune (!?) satirică, politică a secolului al XX-lea. Şi, în plus, mai este şi un text clasic (e *cool* să-l citeşti în metrou sau pe plajă, la mare). Şi dacă nici asta nu vă convinge, să vă mai spun că, înainte de a fi publicată, a fost refuzată de cel puţin patru editori (or fi ştiut ei ceva!). Ba mai mult, după ce se găsise în sfîrşit un editor curajos care hotărîse să o publice, în urma unei consultări cu Ministerul Informaţiilor, a renunţat şi el. S-a spus că fabula nu viza dictatura în general, ci pe Stalin şi, încă mult prea străveziu, iar Anglia nu putea răni, în acel moment, sentimentele aliatului. Va apărea, în cele din urmă, dar abia în 1945, după terminarea războiului.

Tema cărţii lui Orwell este „libertatea", iar întrebarea, niciodată pusă explicit, dar prezentă în fiecare pagină, este ce fac cu ea cei care izbutesc să o capete. Deşi începută ca o revoluţie împotriva dominaţiei „inumane" a Omului, revolta animalelor de la Fermă ajunge să se întoarcă împotriva lor. Sînt 95 de pagini în care se descrie întregul proces de spălare a creierelor. Şi, vai, n-a fost să fie doar o poveste! Dacă vreţi să vedeţi cum li se face lobotomie pe viu animalelor de la Fermă, citiţi cartea. Veţi descoperi cum se practică manipularea şi cum, pas cu pas, ajungi să nu mai fii sigur nici de ceea ce ai văzut şi ai trăit. Veţi descoperi ce înseamnă propagandă, veţi vedea cum sînt înlăturaţi chiar şi cei mai devotaţi adepţi ai noii ordini cînd îşi pierd energia şi forţa de muncă, veţi afla cum Ferma nu mai aparţine tuturor animalelor, ci doar unora dintre ele, cum se produc crime sîngeroase, cum se fabrică vinovăţii, dar mai ales cum se nasc teama de cel de lîngă tine şi uitarea. Şi cum, în ciuda tuturor evidenţelor, „animalele" încep să admită rînd pe rînd că totul este de fapt în ordine, că lumea cea nouă este cea mai bună dintre lumi.

Tot ceea ce v-am spus pînă acum poate să fie un punct de vedere subiectiv, iar interpretarea pe care am dat-o eu întîmplărilor narate să nu fie corectă. Dar citiți și voi cartea și găsiți alta, mai ales că lectura pare extrem de comodă, la prima vedere. Chiar mi-aș dori să vă aflu părerea.

Ceea ce m-a impresionat cel mai mult a fost faptul că asemenea întîmplări dureroase și profund nedrepte din punct de vedere moral, social, politic, economic, cultural au fost totuși povestite atît de simplu. Atît de „simplu", încît unul dintre editori a refuzat cartea motivînd că, în acel moment (era încă război), piața cărților pentru copii este neatractivă. Așa că vă rog: nu vă lasați păcăliți de porcușorul drăguț și rozaliu de pe copertă – nu va sta să-l scărpinați și nici nu obișnuiește să se scalde în nămol. Porcii lui Orwell merg în două picioare, dorm în paturi ca oamenii (pe care îi alungaseră de la Fermă) și au control total asupra celorlalte animale, care, vai, încă se mai cred libere. Căci *Ferma animalelor* este, în fond, o dezbatere despre libertatea și egalitatea rău gîndite și încă și mai rău aplicate. Iată ceva ce încă mai merită să fie discutat. Căci nimic nu e mai rău decît a fi ignorant. Așa că la întrebarea „De ce să citesc această carte?", aș dori să-i răspund mai cu seamă unui tînăr de vîrsta mea pe care l-am auzit de curînd afirmînd că el nu are nevoie să știe nimic despre comunism. Oare? Ar trebui să fim convinși că nu putem exista fără trecut, că îl purtăm cu noi peste tot, indiferent încotro ne îndreptăm, că ne influențează continuu și ne definește.

Așadar, citiți cartea lui Orwell!

A! Și încă ceva: feriți-vă de porcii care merg în două picioare...

Boris Vian: „Spuma zilelor"

ELENA MORAR,
clasa a XII-a,
Colegiul Național „Iulia Hasdeu", București

Cîți mușchi din corpul său își folosește, în medie, un cititor mediu atunci cînd citește o carte, să zicem, medie, în circumstanțe, să zicem, cît de cît, normale? Zece? Douăzeci? Cincizeci? Și cîți centimetri pătrați de pe acest corp – să presupunem – mediu ca înfățișare, sînt înfiorați, transformați și încordați de senzația permeabilității lui la ceea ce – sugestie, expresie, imagine, poveste, farmec, „lumina" unui personaj – se revarsă în valuri asupra sa? E o condiție necesară *hiperorgasmicitatea* literară înnăscută, fără de care nici un cititor nu va deveni un cititor autentic și nici un text literar nu se va dezvălui fără ascunzișuri și în toată potențialitatea sa? Cu alte cuvinte, e de ajuns să-ți placă actul în sine al lecturii pentru ca orice carte să-ți pară un partener cît se poate de nimerit, e adevărat, pentru perioade variabile de timp (de la un caz la altul)? Și, ca o apoteoză a investigației în gol, măreața dilemă: Cine face jocul? Cartea bună sau cititorul bun?

Nu. Și acesta ar fi într-adevăr un răspuns monosilabic perfect *ilogic* pentru *pattern*-ul de întrebări mai sus formulate și aruncate cu răutatea naiv-utopică a lansării unei grenade. Pentru că la astfel de întrebări cruciale nu se poate face un X lăbărțat deasupra și trece mai departe, nu-i așa? Nu se poate să refuzi cu încăpățînare problematizarea aceasta de bun-simț și de bun augur, la urma urmei. Nu e igienic, nu cît timp ești *un cititor*, dacă nu bun, atunci măcar mediu.

Ba da. Ba da, atunci cînd ai de-a face cu o carte inclasabilă, *ilogică*, cumplit de fragilă, bîntuitoare, din care, ca un flux neîntrerupt și permanent nuanțat în alte culori,

se scurge ludicul, sensibilitatea infantil-tragică şi vraja propriu-zisă a oniricului — *à portée de la main.* Pentru că, dacă refuzăm să ne prosternăm în faţa fenomenului Boris Vian şi restrîngem recalcitrant cîmpul de „acţiune" la romanul *Spuma Zilelor* (*kult?* escapism facil de promenadă la Vama Veche? *trend?* exerciţiu literar eminamente tineresc? — şi vor mai fi şi alte aprecieri de felul acesta, numai bune de trecut la index), tot va trebui, mă tem, să ne lepădăm dihotomiile, să deschidem ochii şi să ne aruncăm cu capul înainte. Altfel, romanul acesta e de-a dreptul periculos de citit, obiectele din el chiar caută necontenit să prindă viaţă, oamenii din el chiar se reifică, iar capcanele sînt la tot pasul, cea mai măgulitoare pentru cel care citeşte fiind că el înţelege perfect lumea din carte, din moment ce „s-a prins" de mecanismul lui Vian: talmeş-balmeşul înduioşător şi extrem de ironic, imaginaţia care e nu numai lăsată, ci chiar condusă spre a o „lua razna", poezie în proză. Chiar dacă înţelegerea, la modul cerebral, nu întîrzie să apară şi cititorul îşi dă seama curînd în ce cheie se cere citită cartea lui Vian, e indubitabil acolo, printre paginile *Spumei zilelor* ceva indicibil şi greu de prins, ceva profund uman şi în acelaşi timp profund inuman, acel ceva care face ca la lectura acestei cărţi muşchii faciali să participe mult mai mult, ca mîinile să se foiască de nerăbdare şi ca imaginile să se lipească extrem de repede pe retină.

Universul lui Boris Vian pare uşor de descris. Pentru el. Aşa o viziune iconoclastă nu poate fi decît produsul unui individ cu alte date, poate, faţă de contemporanii săi: cu o altă retină, cu alt fel de nervi, cu alte terminaţii ale degetelor sau cu altă capacitate olfactivă. După părerea mea, aici regăsim originalitatea frapantă a lui Vian: el nu e nici exponentul, nici steagul uman, nici manifestul personificat al nimănui şi al niciunui concept; felul în care pentru el se pot întîmpla *chestii* într-un roman diferă fundamental de felul şi algoritmul cu care un om „normal" organizează un material oarecare pentru un roman. Ochii monstruoşi, imenşi ca ai unei muşte, de demiurg miraculos, ai lui Vian, care deformează, despică, măresc, curbează, la fel ca un *fish-eye lens* (poate de aici imensa calitate cinematografică a scrierii – deşi nu-ţi poţi da seama cum ar putea fi redate, vezi aievea, perfect structurate şi filmice, evenimentele din roman) sînt adevăraţii protagonişti ai romanului. Sînt ceea ce inspiră fascinaţie şi un vag sentiment de anxietate în faţa neaşteptatului, aşteptat cu sufletul la gură.

Motive clare, seci şi definitive pentru care *Spuma zilelor* merită citită şi chiar corelată cu viaţa noastră cea de toate zilele? Pentru că e o carte care îţi „spune" clar că poate trăi şi fără tine, că are o existenţă a ei perfect coerentă, de care însă, tu, cititorule, te poţi servi, la o adică, pentru a-ţi face o zi sau două sau mai multe din viaţa ta atît de pline de imagini, încît cartea să devină deja un pretext. Şi pentru că, eu, cel puţin, nu cunosc o altă carte în care o femeie să se îmbolnăvească de nufăr la plămîni, în care Jean-Sol Partre să devină motivul nefericirii unui cuplu, în care căsătoria să aibă loc sub acordurile (în biserică, ale) lui Duke Ellington, în care doi sori să iradieze lumină dintr-un perete, în care un şoricel vorbitor să care bucăţi din lumina acestor sori pentru a lumina încăperile întunecate şi micşorate la propriu de boală, în care natura este mai ostilă decît îi sugerează frumuseţea, în care ţinutele vestimentare sînt de fiecare dată analizate cu grijă de *dandy*, în care obiectele cele mai de zi-cu-zi au calităţi extraordinare, în care se dansează *zbanghino* şi se plînge la fel de adevărat precum se rîde.

Şi, cu toate acestea, nu este un basm, nu este o poveste moralizatoare de adormit copii, nu este o alegorie intelectualizată, nu este nici o gratuitate. Este expresia „spumei", adică a ceea ce e efemer, esenţializat şi în acelaşi timp imponderabil în cadrul timpului nostru individual, e realitatea văzută cu ochi uneori nemiloşi, alteori duioşi,

totdeauna creatori, este ceea ce are mai melodic, parodic şi tulburător în acelaşi timp de oferit o carte. Văzut uneori ca o prelucrare / interpretare a romanului pastoral al lui Longos, *Spuma zilelor* eludează întrebările, pentru că te lasă „cu gura căscată", nemaiavînd nici cheful, nici ideea fixă de a le articula. Iar Colin şi Chloe, deşi construiţi pe scheletul unor personaje verosimile, sînt mai degrabă nişte spiriduşi, pe rînd fericiţi şi nefericiţi, ale căror „inimi le băteau, amîndouă, pe un ritm de *boogie*". Doar că trebuie să mai fii şi *un cititor bun* – la dans – pentru a li te alătura. Cu sau fără „smulgător de inimi" la îndemînă.

Mihail Bulgakov: „Maestrul şi Margareta"

IOANINA PAVEL, clasa a XII-a,
Colegiul Naţional „Iulia Hasdeu", Bucureşti

Coperta ultimei ediţii în limba română a *magnus opus*-ului lui M. Bulgakov, *Maestrul şi Margareta*, ca orice sforţare inteligentă de fabricare a unei momeli atractive — pentru publicul din acvariul bulelor cu viaţă scurtă şi perspective de explozie „fără precedent" — incită la lectură printr-o aluzie la *„răul produs metodic de om* [rău care] *nu mai permite vreo speranţă"*. Cel care îşi surprinde ochii scînteind fără imaginea televizorului reflectată în ei nu trebuie să se impacienteze — simptomele pot fi atenuate printr-o tranziţie mai puţin abruptă de la un bufet suedez de imagini la hrana spirituală a cuvîntului scris: ecranul care împacă şi capra şi varza, cu şiretlicul proverbial al apetisantelor (şi gratuitelor) degustări de... pachete informaţionale — Internetul. Jos pălăria, deci, în faţa săritorului triplu „w" care, priceput în a descoperi ascunzişurile bijuteriilor livreşti, s-a făcut luntre şi punte, mijlocind transmiterea mesajului scriitorului rus către cei dispuşi, ca mine, să manevreze bagheta fermecată a secolului XXI — mouse-ul.

Maestrul şi Margareta se scaldă în lumina difuză proiectată de acest far călăuzitor şi, din adevărata bibliotecă alexandrină care îi ţine isonul în portative încîlcite de biţi, cercetătorul distinge avertismentul răsunător anunţînd un subtext îmbrăcat în portul alegoric la modă printre prigoniţii scriitori ruşi ai anilor '30. Pentru neiniţiaţi, însă, lovitura de graţie se pierde, mai întîi în traducere, apoi în insolita revărsare de prezent fantastic şi eliptic, împletit cu revizionism înfricoşător de palpabil şi tulburător de insular în tentanta lui validitate. Nedumerirea primei incursiuni mută atenţia urechilor ciulite înspre inexplicabila altoire a unui cîmp tematic istorico-religios la superficialitatea *status quo*-ului Rusiei staliniste şi, implicit, ateiste. Că e ceva putred în Moscova pragmatică şi prozaică, unde nodul din gîtul „tovarăşilor" sufocaţi între teama şi ispita delaţiunii este unul gordian al corupţiei, înşelătoriei şi cruzimii, apare ca indiscutabil în contextul şederii fructuoase a însuşi diavolului printre declasaţii, indiferenţi sau profitori, înrădăcinaţi în fondul esenţialmente meschin al societăţii. Totuşi, clica dirijată de Woland într-o direcţie ce asigură tonalitatea ambiguă a romanului se pretează dezbaterii prin tendinţa de a *armoniza* starea de fapt, dispoziţie deloc compatibilă cu natura mefistofelică a apariţiilor nepămîntene, dar categoric manifestă, de exemplu în curioasa încercare de a demonstra realitatea „mitului" lui Yeshua. Cheia rezolvării acestei dileme stă în referinţa care deschide calea unei lucrări presărate cu trimiteri implicite la sfere de interes literar, politic, religios sau muzical: epigraful exprimă dualitatea bine / rău ce plasează existenţa în cadrul strict al conviеţuirii ideii de Dumnezeu cu cea de diavol, iar această dependenţă intrinsecă a uneia faţă de cealaltă este forţa motoare în motivarea întreprinderilor unui Woland al cărui scop îi scuză mijloacele... şi viceversa. Pe durata

peregrinării sale, diavolul recurge într-adevăr la acte pe măsura reputației care îl precedă, dar haosul iscat restabilește ordinea printr-o radicală recalibrare a perspectivei umane, rezumată în fraza magicianului: *„Totul va fi drept, așa este construită lumea...“*. Deși cititorul tresare la disonanța dintre această declarație emfatică, de bun augur și vorbitorul a cărui transformare în purtător de cuvînt al scriitorului este de domeniul prestidigitației, nu mai puțin zdruncinat este el în fața variantei originale care înlătură vălul așezat cu un gest de frustrare și neputință de traducătorul divizat între transpunere stîngace și trunchiere hazardată. Acum nucleul unei narațiuni cu fir frînt sau nedeslușit își pierde obscuritatea și găsește laitmotivul — „pace“ — pe care înlocuirea literei ruseşti „p“ (П = *pokoi* = pace), de pildă, cu descrierea fațadei în „trei laturi“, surprinsă de autor prin simpla menționare a literei, îl exclusese. Insinuări dificil de sesizat care evocă aspecte autohtone de tipul necazului alinat de haz dulce-amărui — ca *„orice cauți nu găsești“* și *„flori*[le] *galbene oribile, neliniștitoare“*, sugerînd nesiguranța caracteristică *noului om* / cumpărător sovietic și, respectiv, culoarea mohorîtă a clădirilor de stat — se dizolvă în marea de imagini și în defilarea valurilor de concepte, străine, în afara granițelor țării lor de baștină; vremelnice sînt și construcțiile pasive sau cele impersonale — *„se impune luarea unor măsuri“* — în mintea cititorului nefamiliarizat cu metodele de evitare a numirii poliției secrete (NKVD), însă mai presus de toate acestea se înscrie dezorientarea lui cu ocazia alunecărilor ancorate într-o precară viziune a realului, bulversante atît prin cadența imprimată de Bulgakov, cît și prin conectorii camuflați de un aproape desăvîrșit paralelism al planurilor. Doar inițiații în tainele dublului sens prin omisiune întrevăd încrucișări volalate care estompează înțelegerea mașinațiilor împotriva *„dușmanilor poporului“* — gîndirii indepen-dente — prin reliefarea unui Pilat al subînțelesurilor care *se spală pe mîini* cu ocolișuri și semne de întrebare pur formale. Piesă integrală din acest puzzle de raportări la ceea ce transcende lumea romanului, dar se sustrage rostirii în afara ei, maestrul lucrării ironizate de redactori ascunde sub tichia-i transparentă modelul după care a fost fasonat, Bulgakov însuși revelîndu-se ca sursă de inspirație și, cu acest prilej, afirmîndu-și descendența pe filiera romantică a scriitorului emancipat (călăuzit) de grația divină, condamnat la singurătate și reprimare în societatea potrivnică artei, judecat apoi în funcție de curajul demonstrat — acel echivoc *„n-a meritat lumina, ci odihna* [cel care a vrut să își ardă manuscrisul]“.

Ca urmare, abundența elementelor captivante nu doar prin substanța satirică, ci și, parțial, prin confuzia imanentă mesajului transmis prin medierea altei limbi, conferă textului o complexitate a cărei dezlegare presupune concursul altor mijlocitori, în rîndul cărora primează studierea împrejurărilor hotărîtoare scrierii cărții. O soluție demnă de luat în considerare este, în opinia mea, și acel potpuriu fantezist care își are criticii și fanaticii săi, căci la fel cum, „Publicarea *Maestrului și Margaretei,* în 1966, a schimbat fața literaturii“, recurgerea la Internet, azi, schimbă fața *Maestrului și Margaretei*... i-o demachiază și o demască prin noi și noi măști, care inspiră noi și noi tandemuri cititor — interpretare, ca cel ce pune punct aici, acum. „Atît.“

Mulțumim celor care ne-au trimis materiale pentru această nouă rubrică. Ne bucurăm să constatăm nu doar că adolescenții citesc, ci și că au exercițiul și plăcerea scrisului sau bucuria de a împărtăși și altora experiențele lor de lectură. Așteptăm în continuare, de la elevi și profesori, noi *invitații la lectură.*

Andreea Popescu
clasa a XII-a, Colegiul Național „Ioniță Asan", Caracal

O lume de ceară

Străbat o lume de ceară cu blonde amintiri și regrete arămii... O ceară roz, cu parfum de santal, ce întregește o sferă ombilicală.

Pași peste pași și urme peste urme adîncesc scoarța selenară și subțiază de-a lungul veacurilor pereții murdari de ceară. Ochii văd ceea ce vor: culori noi și dimensiuni pline de viață, toate agățate în același univers. Lacrimi din ceară topită se preling de-a lungul unei flăcări îmbătrînite, ca un rîu ce sapă duritatea unei stînci.

Credință în albastrul cerului și în eternitatea vieții — tot ce mai deslușesc în privirile călite de monotonie.

Voci sleite și întrebări fără răspuns zumzăie ca un roi în jurul celui mai mare edificiu de credință. Se naște din nimic și din răutate *îndoiala*.

Vals de februarie

Plutesc printre șoapte, mă înalț în văzduh, orbecăi în noapte, trăiesc ca un duh.

O rază de ploaie mă străpunge plăpîndă, un nor pentru visul ce moare, pășind în abis.

Podea de cristal, pereți albi de ceară, ferestre de gheață cu tocuri de smoală îmi ferecă spiritul într-o criptă de lut; sînt actor principal în vechiul film mut... al poeziei.

Alexandru-Claudiu Damian
clasa a X-a, Liceul „Anghel Saligny", București

Doar pentru noi...

Aș vrea să adun tot răul de pe pămînt
Și într-un sărut, iubito,
Să-l transformăm în dragoste
Doar pentru noi.

Aș vrea să adun tot nimicul de pe pămînt
Și într-o îmbrățișare, iubito,
Să-l transformăm în Paradis
Doar pentru noi.

Aș vrea să adun tot întunericul de pe pămînt
Și într-o privire, iubito,
Să-l transformăm într-un Soare
Doar pentru noi.

Lavinia Parnia

Este elevă la Şcoala „Coresi" din Tîrgovişte şi membră a cenaclului „Săgetătorul". A obţinut premii naţionale la concursul „Tinere condeie" (în 2001, 2002, 2003 şi 2004). A publicat volumul de proză *Copilogen aveţi?*, apărut în 2004 în cadrul colecţiei „Săgetătorul".

Bulevardul minciunilor

A fost odată... un împărat...
Aşa încep poveştile...
Ar fi şi azi, dar s-au uitat...
De cînd s-au stins feştilele...

Era vestit şi de temut, vecinii toţi îl cunoşteau. În ţara lui erau probleme, ca peste tot, unde nu sînt? Dar cu voinţă, cu răbdare, le rezolva pe rînd.

Vecinii ţara o voiau! Era micuţă, dar bogată, şi munţi de aur ei aveau, dar n-aveau cu el ce să facă! Căci aur era mintea lor, şi tot scoteau din piatră seacă, chiar şi pe lună au ajuns, o dată...

Dar, prieten tuturor, pesemne împăratul avea teamă de minciună, că deodată porunci să se deie sfară-n ţară, să se adune de prin lumi, din zări, din munţi, din ţara toată, toţi mincinoşii de-ar mai fi şi chiar şi cei din poezii. Atuncea să te ţii!...

Căci mincinoşii erau mulţi, de-ar fi doar vîntul să-l asculţi, dar cine dintre cei ce sînt ar recunoaşte pe Pămînt, aşa, doar cu inima lui, şi apoi să spună orişicui, „sînt cel mai mare mincinos"?

Deci de prin ţări, de prin vecini, de peste tot, de pe la noi, nu fură mincinoşi de soi! Dar împăratul nu crezu! mai dete iarăşi sfară-n ţară să se adune mincinoşii toţi în acea seară, căci le dă bani, le dă castele, le dă de toate cîte cele!...

Dar şi de astă dată rămaseră fără de plată, căci mincinoşii nu veneau...

Chemă copii mincinoşi, că le dă gogoşi, bomboane, mingi, jucării, dar zadarnic. Degeaba era împăratul darnic.

Se supără şi îl chemă la el pe înţelept... Bătrînul chel, cu capu-n piept, veni spăşit, crezînd că a greşit, ceva-cumva... Dar alta era treaba sa...

— Spune-mi cum să-i adun pe mincinoşi... Căci sînt cît munţii, mulţi, vînjoşi, dar cum s-ajungi să-i recunoşti?... Păi, ce, sînt proşti?...

Înţeleptul se gîndea, se tot ducea, se tot ducea, se întorcea, smulgea păr din barba sa, atît de concentrat era... Deodată: Evrika! striga cît îl gura îl ţinea.

Se duse la împăratul lui şi-i spuse: „Chemaţi acum, pe toţi cinstiţii!"

Şi împăratul aşa făcu...

Veniră toţi de unde-au fost, veni puhoi de lume! puteai să crezi că e război...

Dar, pîn' să vină la palat, de-un bulevard frumos au dat. Copacii pe la margini stau, şi plini de flori şi de parfum erau.

Venind cinstiţii mai pe jos, pe cîte-un copac umbros, din zbor o cioară ori o păsărea... făcu... ce trebuia... Dar, cum să spună la împărat că cioara... cadou i-a lăsat?

Şi fiecare dintre cei, cinstiţii cei-mai-cei, scrişi pe răboj, pe înserat, n-au mai intrat vreodată în palat?

Să vină înţeleptul curţii... să-şi şteargă iar sudoarea frunţii, să scoată iar din mintea lui alte soluţii, şi mai şi!...

Veni! Şi iar îşi începu plimbarea, pîn' să rostuiască întrebarea...

Şi nu-i veni nimic în gînd!

„— În temniţă-ai să stai curînd, de nu-mi vei spune cum să fac, minciunii cum să-i vin de hac!"

Dar obosit de-atîta gînd, sărmanul înţelept adormi, fără voia sa visînd.

Că toate literele, drepte, făcură sfat, de înţelepte ce erau, şi valsau. Şi se făcea că-n fiecare nume, ele se aşezau anume ca să înţelegi ceva, un adevăr pe care nimeni nu-l ştia, şi-n mîna tuturor era.

O, Doamne, ce minunăţie! Să-mi spui atîtea lucruri, mie, un biet bătrîn, cu plete albe... Nu se cuvine, nu se cade! Şi în genunchi se aşeză, să-i mulţumească pentru că un sfat aşa de însemnat chiar fără veste i s-a dat.

„Ridică-te — se auzi! De astăzi doar atît să ştii... cuvîntul l-am făcut întîi. El este rege, lui i te supui!"

Cuvîntul, rege? Doamne, cum să fac aşa? Şi împăratul de-ar afla?

Şi împăratul lui i se supune, acestui adevăr anume...

N-a vrut minciuna s-o omoare? Acum o are la picioare! Şi va şti tot, numai să vrea, că toţi vor şti şi de-acum minciuna sa!

Bătrînul înţelept se ridică, de şale greu se îndreptă...

Cuvinte aduna de zor, hîrtii, hîrtii, făcu covor, pe strada minciunelelor.

Şi literele-n dansul lor destăinuiră toată taina-n cor.

În nume s-a ascuns minciuna, chiar dacă este numai una, şi pozna şi beţia, dezmăţul, prefăcătoria, necinstea, înşelătoria, şi toate relele care mai sînt, în fala lor de pe pămînt.

Şi la împărat el îi spunea — problema ţării cît de grav era: Cîţi mincinoşi şi hoţi, tîlhari, cîţi aurari, cîţi cărturari, cîţi din copii erau cuminţi, şi cîte fete la părinţi, şi cum pe nume se numeau, şi cînd pe rele se puneau...

Dar împăratul, el nu se temea de singura minciună a sa...

Căci nu minciuna îl interesa, ci doar un om cinstit voia, fata de mireasă să i-o dea şi ţara-n mîna lui să stea, căci el bătrîn cum era, nici să conducă ţara nu putea!

Şi nuntă mare s-a făcut, căci înţeleptul a întinerit, căci de mişei s-a tot ferit, şi cu a lui mireasă îşi duse viaţa împărătească.

Dar eu, de cînd cu literele, vă spun drept, pe bulevard veneam încet-încet, şi-o cioară, din senin, aşa, un mic cadou pe haină îmi făcea...

Şi eu am strîns o frunză moartă, şi-am pus-o unde? La o poartă.

Dac-o găseşti tu negreşit, şi de pantofi ţi s-a lipit, desigur ai mînţit cîndva, o ştie inimioara ta...

ILIE ȘTEFAN RĂDULESCU

Dicționar tematic de pleonasme fundamentale

București, Editura Vox, 2005, 352 p.

Pornind de la definiția cunoscută a pleonasmului, „o eroare de exprimare constînd în folosirea alăturată a unor cuvinte, construcții, propoziții cu același înțeles", Ilie-Ștefan Rădulescu a realizat o lucrare cu o structură diferită de alte dicționare consacrate acestui fenomen lingvistic. Așa cum se arată în *Prefață*, materialul adunat nu este redat sub forma unui inventar de cuvinte, ci sub forma unor propoziții și fraze cu caracter pilduitor, fiecare exprimare apărînd „într-o dublă ipostază, și anume: una pleonastică și alta nepleonastică, corectă (în care termenul regent este explicat etimologic și definit lexical)".

Lucrarea cuprinde circa o mie cinci sute de pleonasme, pe care autorul le consideră „fundamentale", clasificate alfabetic în patruzeci de grupe tematice: pleonasme administrative (*a anexa alăturat, pauză temporară, petiție scrisă*), pleonasme arhitectonice (*decor ornamental, mausoleu funerar, ornament decorativ*), pleonasme comportamentale (*a premedita dinainte, sinceritate francă, tupeu obraznic*), pleonasme ale comunicării (*panegiric elogios, șablon stereotip*), pleonasme culturale (*anticariat de cărți vechi, antologie de texte, kitsch de prost gust*), pleonasme medico-sanitare (*muribund în agonie, a recidiva din nou, sedativ calmant*), pleonasme militare (*a decima în masă, parolă secretă, puci militar*), pleonasme politice (*miting public, opoziție potrivnică, unanimitate deplină*), pleonasme școlare (*a buchisi cu migală, caligrafie frumoasă, epilog final*) etc.

În concepția autorului, exprimată tot în *Prefață*, „*tautologia*, ca greșeală de exprimare, este un tip special de *pleonasm*". În consecință, în dicționar sînt înregistrate și pleonasme tautologice de felul: *amabil și politicos, brutal și bestial, cinstit și onest, eroare și greșeală, origine și proveniență* etc.

Ideea de a grupa pleonasmele ținînd seama de anumite criterii tematice este, fără îndoială, utilă, deoarece oferă o imagine a diferitelor domenii și contexte de comunicare în care acest fenomen lingvistic are cele mai multe șanse de a se manifesta. Cu toate acestea, așa cum recunoaște de altfel în *Prefață* chiar autorul acestei lucrări lexicografice, „unele dintre pleonasme (mai ales cele cu sens abstract sau figurat) pot să aparțină nu unui singur criteriu, ci mai multora (ca urmare a plurivalenței lor semantice)". Am mai putea adăuga observația că, uneori, criteriile pe care le-a avut autorul în vedere în clasificarea pleonasmelor sînt neclare și au dus la distingerea forțată a unor categorii de pleonasme foarte înrudite, dacă nu chiar identice: pleonasme ale confecțiilor, dar și pleonasme ale mărfurilor nealimenatre, pleonasme ale comunicării, dar și pleonasme ale mass-media, pleonasme comportamentale, dar și pleonasme ale politeții și ceremoniei.

Chiar dacă se recunoaște faptul că orice clasificare este departe de a fi perfectă, în multe situații înregistrarea unor exprimări pleonastice într-o anumită categorie nu are nici o justificare. Este foarte greu să admitem că *a aseleniza pe lună* (p. 283) este un pleonasm cultural, că *zgomot puternic* (p. 217) este un pleonasm al navigației sau că *duhoare urîtă / grea* (p. 240) este un pleonasm polițienesc.

Derutantă este și înregistrarea printre construcțiile autentic pleonastice a îmbinării de cuvinte *dicționar explicativ*. În bibliografia lucrării (p. 352) este menționat și *Dicționarul explicativ al limbii române*, ediția a II-a, greșit transcris *Dicționar explicativ al limbii române*. De altfel, definiția pleonasmului este reprodusă de autor în *Prefață* chiar după acest dicționar.

Pleonasmul este, fără îndoială, un fenomen complex, care, în ciuda diferitelor abordări teoretice posibile, reprezintă, așa cum afirmă autorul încă de la bun început (vezi *Prefața*) „un barometru extrem de sensibil al carențelor de cultură lingvistică". În acest sens, orice dicționar care atrage atenția asupra potențialului pleonastic al limbii este deosebit de util.

LIVIU GROZA

RODICA-MAGDALENA BACIU

Conștiință critică și viziune tragică în publicistica eminesciană

Craiova, Editura „Universitaria", 2005, 152 p.

Interesul pentru publicistica lui Eminescu s-a manifestat de timpuriu — o *Culegere de articole apărute în „Timpul" în anul 1880 și 1881* (Editura I. G. Heimann, 1891), prefațată de Gr. Păușescu, a apărut la București la

nici doi ani de la moartea scriitorului. Dar studiile despre această zonă a creației eminesciene, analizele aplicate au întîrziat, căci, s-ar zice, personalitatea poetului a eclipsat-o pe cea a gînditorului politic. Ediția îngrijită de I. Scurtu — *Scrieri politice și literare: manuscrise inedite și culegeri din ziare și reviste*, vol. I (1870 — 1877), București, Institutul de Arte Grafice „Minerva", 1905 — păruse că va oferi celor interesați o bază solidă de discuții. Din păcate, volumul II nu a mai apărut și, deși au existat destule reacții în presă, precum cele semnate de Nicolae Iorga, Ovid Densusianu, Dobrogeanu-Gherea, Bogdan-Duică, nu a fost totuși vorba de analize la obiect, ci mai ales de recenzii (majoritar laudative) despre ediție. Discuția serioasă, studiul solid întîrziau în continuare.

Articole politice, București, Institutul de Arte Grafice „Minerva", 1910, volum îngrijit de maiorul Victor Verzea, conținînd o selecție nu foarte inspirată din publicistica anilor 1877 — 1881, nu provoacă nici el prea multe discuții, singurele reacții mai consistente fiind ale lui I. Scurtu (laudativă) și Leca Morariu (critică). Puține sînt însă referirile la Eminescu, discuția focalizîndu-se mai cu seamă pe editor și ediție (de altfel, neprofesionistă).

Aceeași lipsă de reacție e de remarcat și la masivul volum de *Opere complete. Poezii. Nuvele. Roman. Teatru. Cugetări. Scrieri: literare, economice, politice și filozofice. Scrisori. Critica rațiunii pure de Kant.* Cu o prefață și un studiu introductiv de A. C. Cuza, Iași, Institutul de Arte Grafice „N. V. Ștefaniu & Co", 1914. Abia *Scrieri politice*, ediție comentată de D. Murărașu, Craiova, Editura „Scrisul Românesc", 1931 va genera o discuție mai aplicată, cu interesante contribuții, între alții, din partea lui Pompiliu Constantinescu și Perpessicius. Ediția conținea însă și destule lacune, mai ales în zona unde opiniile lui Eminescu ar fi putut să nu convină liberalilor (aflați atunci la guvernare). D. Murărașu va reveni asupra subiectului în anul următor, cu un studiu despre *Naționalismul lui Eminescu*, București, Editura Bucovina „I. E. Torouțiu", probabil prima contribuție cu adevărat solidă în domeniu. Nici acest volum nu provoacă însă discuția mult așteptată (și necesară), în ciuda recenziilor relativ numeroase, datorate lui Scarlat Struțeanu, I. E. Torouțiu, Nicolae Iorga, Perpessicius, I. Petrovici, Al. Dima sau G. Călinescu. *Opera lui Mihai Eminescu* de G. Călinescu (București, Editura „Cultura Națională", 1934 — 1936), mai ales capitolul despre *Filozofia practică*, reprezintă prima abordare cu adevărat notabilă. Va și genera, de altfel, numeroase comentarii, dar și destule atacuri la adresa autorului — și (tot destule) reacții la atacuri — din partea lui Paul Zarifopol, Mircea Eliade, Petru Manoliu, Nicolae Iorga, Al. Dima, Șuluțiu, Alexandru Rosetti etc. Exegeza părea a se fi plasat, în sfîrșit, sub zodii favorabile. Din păcate, va veni războiul, apoi cenzura comunistă și, pentru mai bine de jumătate de secol, se va instala o tăcere aproape deplină asupra domeniului.

Chiar și reeditarea cărții lui G. Călinescu, în 1970, a avut două „variante": una, care conținea textul integral din 1934 — 1936, a apărut într-un tiraj de cîteva sute de exemplare și s-a distribuit unor „aleși", pe liste aprobate de comitetul de partid, în timp ce ediția „de masă" a fost consistent amputată în zonele „sensibile" ideologic. În plus, textele eminesciene, în integralitate, încă nu fuseseră publicate.

Abia ediția academică a *Operei* lui Eminescu va reproduce, în sfîrșit, în vol. IX — XII (1980 — 1985), întreaga publicistică. Dar analize serioase, evident, n-au existat, cu excepția, poate, a cărții lui D. Vatamaniuc din 1985, *Publicistica lui Eminescu*, fiindcă în studiul introductiv din vol. IX, Al. Oprea, îngrijitorul ediției, face doar un ingenios dans pe sîrmă, cu siguranță supravegheat îndeaproape de cenzură, ocolind problemele „delicate".

Din păcate, deplina libertate de exprimare de după 1989 nu a adus cu sine și mult așteptata exegeză, astfel încît volumul Rodicăi-Magdalena Baciu umple în mod mai mult decît salutar un spațiu, dacă nu de tot pustiu, dar populat mai cu seamă cu analize de conjunctură, puținele excepții (Călinescu, Vatamaniuc, Monica Spiridon... și cam atît) nereușind nici pe departe să traseze un contur ferm continentului atît de vast reprezentat de publicistica eminesciană.

Intenția autoarei a fost — și trebuie să spunem de la început că a reușit deplin în ceea ce și-a propus — să aducă în fața cititorilor *un Eminescu raportat la timpul său, eliberat de interpretări sentimentale, de anexiuni conjuncturale ori de tăinuiri ocrotitoare*, refuzînd atît exegeza mitizantă, mistico-profetică sau naționalistă, cît și exagerările critice.

Tendinței, inițiate încă de Titu Maiorescu, de a reduce cultura națională la un creator unic, acesta fiind, evident, Eminescu, autoarea îi contrapune, convingător, un Eminescu înțeles doar ca *întregitor al seriei culturale clasice românești*.

Metoda de lucru este critica tematică și, drept urmare, cercetarea nu urmează ordinea cronologică a apariției articolelor, precum cele mai multe dintre studiile anterioare, ci identifică și analizează în special *noțiunile identitare* (poporul istoric, națiunea, statul, civilizația, instituțiile tradiționale, cultura și limba) și *temele critice*: importul „formelor fără fond" (liberalismul și modernitatea), influența alogenilor (fanariotismul și chestiunea evreiască), vecinătățile agresive (Rusia și Imperiul Austro-Ungar),

toate acestea generînd un număr de *supra-teme* — regresiunea în timp (dacismul şi Evul Mediu), utopia şi ucronia (insula, Paradisul, Vîrsta de Aur), revolta — discutate şi ele pe larg.

Prin întreaga sa acţiune, afirmă de la început autoarea, Eminescu încearcă să traseze o „hartă" a identităţii româneşti într-un moment dificil pentru societatea noastră, aflată abia la începutul drumului spre înnoire, cînd se produce o invazie masivă a modelelor occidentale. Gazetarul credea că generaţia paşoptistă, amăgită de noutăţile occidentale pe care le descoperise cu uimire şi încîntare, a ratat necesara simbioză între autohtonie şi modernitate, singura capabilă să ducă la crearea specificului naţional, şi tocmai de aceea contrapune „improvizaţiilor" de import o societate care să conserve fondul vechi. Acţiunea paşoptiştilor a dat, în schimb, frîu liber demagogiei, fenomen periculos, întrucît lasă impresia că are la îndemînă toate soluţiile. Dar, *un om nu poate face nimic într-o ţară rău tocmită* şi tocmai *reaua tocmire* a ţării, importul „formelor fără fond" reprezintă ţinta negaţiei sale. În consonanţă cu teoriile pozitiviste dominante atunci în gîndirea europeană, şi mai ales cu ideile lui Hume, Eminescu afirmă că legitimitatea politică se naşte numai din tradiţie. Or, statul istoric s-a fundamenat pe solidaritatea dintre domn, boierime şi ţărănime. Produs al naturii, statul ar fi trebuit să fie o matcă, o structură asemănătoare cu cea a albinelor. În România primei jumătăţi a secolului al XIX-lea însă, modernitatea s-a produs printr-un proces revoluţionar, aşadar în contra tendinţei naturale. Iar în absenţa elitelor, singurele capabile să asigure o evoluţie pozitivă, şi în dispreţul pentru o clasă fundamentală, ţărănimea, baza statului nostru istoric, ea a generat doar o *pătură superpusă*, al cărei unic ţel a fost să ajungă *la funcţiile cele mai înalte ale statului*. De aceea, credea Eminescu, înainte de *a recepta*, românii ar fi trebuit *să conserve*. Elanului mesianic paşoptist cu tot ce a generat el — preferinţa pentru soluţiile violente, mitologia baricadei, cultul revoluţiei — îi este astfel contrapus un modelul raţionalist, al statului avînd datoria să dezvolte aptitudinile poporului în contra mentalităţilor bizantine ale clasei politice care făceau nefuncţionale — şi astfel, inutile — instituţiile moderne. Iar eşecul soluţiilor revoluţionare de sorginte liberală de după 1848 pare a justifica acest punct de vedere.

De altfel, analizei *factorilor de eşec*, după cum îi numeşte autoarea, îi sînt consacrate unele dintre cele mai interesante pagini ale cărţii. Este vorba de fanariotism, considerat un *apogeu al înstrăinării*, şi de chestiunea evreiască.

Primul este vinovat pentru pierderea *sentimentului de drept şi datinilor vechi*, dar şi pentru *despoierea tuturor claselor societăţii şi scăderea repede a populaţiei*. El şi-a prelungit existenţa prin liberalii „roşii" ai lui C. A. Rosetti şi prin competiţia pentru funcţiile bugetare create *în folosul patrioţilor de meserie*.

Eminescu integrează şi chestiunea evreiască în discuţia mai largă despre influenţele străine care au corupt identitatea naţională. O mare cultură acţionează totdeauna ca un zid protector împotriva pericolului influenţelor străine. Dar cum românii nu au avut această şansă, trebuie să fie mereu atenţi la ceea ce selectează şi resping. Iar evreii, consideră el, trebuie respinşi ca promotori ai unui model cultural şi economic incompatibil cu preocupările şi mentalităţile româneşti. Constituţia de la 1866 şi discuţiile prilejuite de Congresul de la Berlin, din anul 1878, ambele avînd o legătură directă cu problema împămîntenirii evreilor, au generat adesea din partea poetului accente de furie şi iraţionalitate. Xenofobia este, în fond, ceea ce îl deosebeşte cel mai evident de concepţia conservator-junimistă în zona căreia se plasează totuşi ideologia sa.

Adăugînd acestor teme regretul pentru *pierderea vechilor solidarităţi* şi pericolul *vecinătăţilor agresive* (Rusia şi Imperiul Austro-Ungar), devine perfect explicabilă apariţia unor supra-teme precum, de exemplu, *regresiunea în timp*, într-un trecut exemplar, singurul model de imitat pentru contemporaneitate, prezent de altfel şi în opera literară, în creaţii precum *Sărmanul Dionis*, *Bogdan-Dragoş*, *Mureşan* sau *Geniu pustiu*. Insula, Paradisul şi Vîrsta de Aur devin astfel elemente emblematice ale *utopiei*, ele creînd un univers închis, securizat, capabil să protejeze idealitatea. Sînt acestea cîteva dintre punctele în care se întîlnesc gînditorul politic şi scriitorul, cu deplin folos, credem, mai cu seamă pentru cel din urmă.

Concluzia studiului, care conţine şi una dintre puţinele afirmaţii la care nu subscriem în totalitate, datorită unei fermităţi care exclude nuanţele în favoarea generalizării, este că *relaţia lui Eminescu cu istoria reflectă dilema intelectualului român* [chiar a oricărui intelectual?], *sfîşiat între nevoia de a împăca arhaitatea prin excelenţă rurală cu intrarea în mişcarea universală a istoriei*. Cartea însă, bine scrisă şi riguros argumentată, poate fi parcursă cu folos real şi plăcere nu doar de specialist, ci şi de cititorul „obişnuit", dar dornic să treacă dincolo de automatismele şi clişeele atît de frecvente în şcoală şi în afara ei, despre „poetul naţional" şi „nepereche", despre „luceafărul..." sau despre „gînditorul genial" şi „tutelar".

FLORIN IONIŢĂ

VICTORIA GAL, LILIANA PAICU, ANICA REVNIC
Coordonator: MARILENA LASCĂR

Limba şi literatura română pentru examenul de bacalaureat. Proba orală

Bucureşti, Grupul Editorial Art, 2005, 208 p.

Apariţia acestei cărţi consacrate în exclusivitate probei orale a examenului de bacalaureat, cu precădere subiectului de tipul I, vizînd înţelegerea unui text nonliterar la prima vedere, vine să risipească multe necunoscute care stau în faţa oricărui elev. După cum explică în prefaţă coordonatoarea lucrării, Marilena Lascăr, prezenţa acestui tip de subiect pe biletul de examen se justifică prin importanţa pe care o ocupă textul nonliterar în noua programă şcolară pentru învăţămîntul liceal, dar şi prin rolul central al laturii formative în sistemul de învăţămînt actual, care urmăreşte legătura şcolii cu viaţa cotidiană.

Subiectele de tipul I de la proba orală constituie aplicaţii pe diferite categorii de texte: memorialistice (amintiri, jurnal intim), epistolare (corespondenţă privată), jurnalistice (interviu, articol, anunţ publicitar), juridic-administrative sau ştiinţifice (lege, regulament, studiu ştiinţific, articol de dicţionar), argumentative (eseu). Cerinţele cu privire la textul nonliterar de pe biletul de examen au în vedere cîteva etape obligatorii: 1. identificarea referentului sau a scopului comunicării; 2. încadrarea textului într-o categorie / într-un stil funcţional pe baza caracteristicilor acestuia; 3. exprimarea propriei opinii despre unul dintre aspectele sau ideile textului.

În capitolul I se prezintă subiectele de tipul I (texte nonliterare) şi de tipul al II-lea (susţinerea unei expuneri orale / a unui discurs argumentativ referitor la o problematică din domeniul literaturii române studiate sau ilustrarea unui concept operaţional prin referire la conţinuturile specifice disciplinei) propuse pentru proba orală a examenului de bacalaureat din anul 2004. Se fac aici recomandări extrem de importante în ceea ce priveşte abordarea subiectelor de către candidat. Ele privesc mai ales verbele de comandă aflate în cerinţele subiectelor de tipul I. De exemplu, dacă verbul este unul din categoria „precizează / indică / arată / menţionează / stabileşte / consemnează / identifică" răspunsul presupune stabilirea / arătarea într-un mod cît se poate de precis a aspectului impus în cerinţă (ex.: „Precizează din ce parte a articolului este extras fragmentul de mai sus"). Dacă verbul este „exprimă-ţi (opinia) / motivează / argumentează" răspunsul va fi unul subiectiv, care vizează modul cum a fost însuşită deprinderea de a argumenta, ceea ce presupune: 1. formularea opiniei (ipoteza); 2. susţinerea opiniei cu argumente; 3. exemplificarea argumentelor; 4. concluzia. Dacă verbul este din categoria „analizează / comentează / explică" răspunsul vizează asumarea creativă a unui punct de vedere, o remarcă personală. Exemplele pot continua.

Capitolul al II-lea, cel mai întins, priveşte stilurile funcţionale ale limbii române. După ce sînt prezentate caracteristicile fiecărui stil funcţional (ştiinţific, oficial, publicistic, artistic, colocvial), se fac aplicaţii (exerciţii pe subiectele de la proba orală a examenului de bacalaureat din anul 2004). Foarte aplicat, fiecare text nonliterar este trecut printr-o grilă completă: 1. autor, titlu, temă; 2. tipul de discurs; 3. sfera de utilizare; 4. elementele situaţiei de comunicare, pentru ca în final să se formuleze precizări legate de trăsături ale stilului din textul respectiv şi particularităţi lingvistice. Fragmentele alese sînt extrem de variate şi foarte interesante.

Capitolul al III-lea, rezervat modului cum se argumentează un punct de vedere, conţine repere teoretice privind etapele argumentării (1. formularea tezei; 2. argumentul / argumentele; 3. dovezile; 4. concluzia), urmate de aplicaţii pe texte diverse.

Capitolul al IV-lea — *ilustrarea sau prezentarea unor concepte operaţionale avînd ca bază un text studiat* — vizează subiectul de tipul al II-lea al probei orale. Este pus aici în evidenţă felul în care trebuie să se realizeze recunoaşterea şi analiza principalelor componente de ordin structural specifice textului narativ, textului liric şi textului dramatic, urmărindu-se mai multe etape: (a) definirea termenilor; (b) alegerea textului-suport pentru exemplificări; (c) formularea ipotezei (ideea care trebuie susţinută cu argumente); (d) corelarea elementelor din definiţie cu textul ales pentru demonstraţie. Sînt făcute aplicaţii pentru nuvelă psihologică, artă poetică şi dramă.

Sistematică, echilibrată, riguroasă, oferind informaţiile necesare, *Limba şi literatura română pentru examenul de bacalaureat. Proba orală* este un extrem de util instrument de lucru, aş spune chiar indispensabil, pentru cel ce vrea să realizeze performanţă la examen. Această carte nu trebuie să lipsească din bibliografia recomandată de profesor oricărui elev din anul terminal de liceu.

ADRIAN SĂVOIU

HUMANITAS EDUCAȚIONAL

CĂRȚI DE LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ

Aspecte ale evoluției limbii române
Valeria Guțu Romalo
Colecția „Repere"
300 p., 159 000 lei/15, 90 lei noi

Elemente de lexicologie
Liviu Groza
Colecția „Repere"
148 p., 120 000 lei/12 lei noi

Elemente de gramatică. Dificultăți, controverse, noi interpretări
Gabriela Pană Dindelegan
Colecția „Repere"
266 p., 131 000 lei/13,10 lei noi

Bacalaureat 2005. Concepte operaționale. Limba și literatura română
Florin Ioniță, Gheorghe Lăzărescu, Adrian Săvoiu, Florentina Sămihăian
Colecția „APEX"
196 p., 98 000 lei/9,80 lei noi

Bacalaureat 2005. Limba și literatura română. Rezumate ale textelor narative și dramatice studiate în liceu
Alina Croitoru
Colecția „Cărțile elevului"
92 p., 76 000 lei/7,60 lei noi

Bacalaureat 2005. Literatura română – subiecte rezolvate pentru proba orală / Subiecte de tipul I
Alina Croitoru
Colecția „APEX"
48 p., 59 000lei/5,90 lei noi

Bacalaureat 2005. Literatura română – subiecte rezolvate pentru proba orală / Subiecte de tipul II
Alina Croitoru
Colecția „APEX"
68 p., 78 000 lei/7,80 lei noi

Admiterea în facultate. Teste de limba română
Gabriela Pană Dindelegan
Colecția „Cărțile elevului"
144 p., 103 000 lei/10,30 lei noi

Corectitudine și greșeală. Limba română de azi
Valeria Guțu Romalo
Colecția „Cărțile elevului"
280 p., 103 000 lei/10,30 lei noi

Testare Națională 2005. Limba și literatura română
Florin Ioniță, E. Lascăr, Florentina Sâmihăian
Colecția „Examene"
120 p., 87 000 lei/8,70 lei noi

Limba română în gimnaziu. Material îndrumător pentru clasele V-VIII
Sofia Dobra
Colecția „Cărțile elevului"
256 p., 109 000 lei/10,90 lei noi

Evaluare V-VIII. Limba română – ghid de evaluare pentru gimnaziu
Lăcrămioara Ioniță, Florin Ioniță
Colecția „Evaluare V-VIII"
152 p., 84 000 lei/8,40 lei noi

Pentru informații și comenzi, vă rugăm să contactați :

Humanitas Educațional
Piața Presei Libere 1
Sector 1 - 79734 București
Telefon: (021) 224 54 36, (021) 222 51 10
Fax: (021) 224 54 38
educ@humanitas.ro
www.hed.ro

În atenția profesorilor și a elevilor

Societatea de Științe Filologice va continua să editeze în 2005 revistele trimestriale *Limbă și literatură* (destinată profesorilor și altor specialiști în domeniu) și *Limba și literatura română* (destinată elevilor), străduindu-se să răspundă cît mai eficient exigențelor impuse de noua orientare a învățămîntului.

Pentru anul 2005, cititorii noștri se pot abona la revistele menționate mai jos, în scris (menționînd adresa exactă la care doresc să primească revistele, numărul de abonamente și modalitatea de plată: anticipat, prin mandat poștal sau ordin de plată în contul Societății de Științe Filologice, sau contraramburs), direct la sediul **Societății de Științe Filologice, str. Mendeleev, nr. 21 — 25, et. 4, cam. 417, cod poștal 010362, sector 1, București,** sau la telefoanele: **(021) 312.31.48, 0744.844.762,** astfel:

1. *Limbă și literatură* (45.000 de lei exemplarul, 4 volume x 45.000 = 180.000 de lei abonamentul anual).
2. *Limba și literatura română* (40.000 de lei exemplarul, 4 numere x 40.000 = 160.000 de lei abonamentul anual).

Abonamente pentru anul 2005 se pot face și prin Rodipet, la oficiile poștale; numere de catalog: 7057 — *Limbă și literatură* și 7058 — *Limba și literatura română,* sau prin rețeaua de difuzare M.T. Press, Bd. Basarabia, nr. 256, sector 3, București (tel. (021)255.48.15, (021)255.48.16, (021)255.48.17).

Se mai primesc comenzi și pentru revistele editate în anii 2003 — 2004: Sofia Dobra, *Caracterizarea personajului* — în nr. 3, 2003; Gabriela Pană Dindelegan, *Complementele necircumstanțiale (direct, indirect și de agent) și propozițiile corespunzătoare;* Narcisa Forăscu, *Paronimia;* Marilena Lascăr, *Eseul argumentativ* — în nr. 4, 2003; D. Crașoveanu, *Observații privind subordonata consecutivă;* Rodica Zane, *Cîteva idei despre... ideea principală;* Gheorghe Lăzărescu, *Rolul vocabularului în comentariul textului literar* — în nr. 1, 2004; Gh. N. Vasilache, *Unele aspecte ale acordului în limba română;* Adriana Stoichițoiu-Ichim, *Competență comunicativă și competență lingvistică. O perspectivă funcțional-normativă;* Ariadna Ștefănescu, *Identificarea argumentelor în limbaj;* Florin Ioniță, *Mihai Eminescu: „Luceafărul"* — în nr. 2, 2004; Manuela Neculai Stănică, *Un cultism prepozițional: „ca și";* George Ardeleanu, *Discursul știrilor (radio, TV). Între informație și manipulare;* Maria Butuligă, *Basmul sub tirul întrebărilor;* Ioana Bot, *Mihai Eminescu: „Melancolie";* Al. Tudorică, *Avangarda artistică* — în nr. 3, 2004; Mioara Avram, *Despre limitele folosirii sensurilor mai mult sau mai puțin figurate;* Gabriela Pană Dindelegan, *Predicatul, numele predicativ și propoziția predicativă;* Maria Cernea, *Metafora (cu aplicație la „Grai valah" de V. Voiculescu;* Valentin Emil Mușat, *Ipostaze ale Zburătorului în literatura română;* Florin Ioniță, *Sugestii și explicații privind rezolvarea subiectelor pentru examenul oral de bacalaureat; Proba de limba română la concursul de admitere la Facultatea de Litere, București, sesiunea septembrie 2004* (Rezolvare și comentarii de Melania Roibu) — în nr. 4, 2004.

Menționăm că revistele S.Ș.F. sînt cuprinse în iista publicațiilor recomandate de Ministerul Educației și Cercetării pentru a fi achiziționate de bibliotecile școlare.

Articolele publicate sînt supuse unui riguros control științific, asigurat de specialiști din învățămîntul superior și din institute de cercetare ale Academiei.

Pentru comenzile (abonamentele) a căror valoare depășește 3.000.000 de lei se acordă o reducere a prețului de 15%, iar pentru cele a căror valoare depășește 5.000.000 de lei se acordă o reducere de 25%. Contravaloarea comenzilor (abonamentelor) se calculează de către S.Ș.F. la trimiterea coletului contraramburs sau de către titular la depunerea anticipată a sumei (mandat poștal sau ordin de plată) în contul S.Ș.F. nr. RO67RNCB5050000005700001, deschis la Banca Comercială Română, Filiala sector 5, București. Costurile de expediție sînt suportate de S.Ș.F.

I.S.S.N. 0254 — 4741

Bibl. — SIBIU —

Lei 40 000

Biblioteca „ASTRA"
— SIBIU —

2
2005

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

SOCIETATEA DE ŞTIINŢE FILOLOGICE DIN ROMÂNIA

COLEGIUL DE REDACȚIE

SILVIU ANGELESCU, GHEORGHE ANTONESCU, GEORGE ARDELEANU, IOANA BOT, SOFIA DOBRA, MIHAI FLOAREA, ION HANGIU (redactor fondator), MARIN IANCU, FLORIN IONIȚĂ, TUDOR OPRIȘ (membru fondator), GABRIELA PANĂ DINDELEGAN, LIVIU PAPADIMA, GH. PIȚIGOI, ADRIAN SĂVOIU, ANDRA ȘERBĂNESCU, GEORGE ȘOVU (membru fondator), AL. TUDORICĂ, RODICA ZANE

REDACȚIA

FLORENTINA SÂMIHĂIAN — redactor, MIRCEA FRÂNCULESCU — redactor-șef

Culegere și tehnoredactare computerizată: CARMEN BÎTLAN

Secretariat — difuzare: MARIUS IONESCU, telefon (021) 312.31.48; 0744.844.762
e-mail: ssf.ssf@gmail.com

Revista LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ este editată de Societatea de Științe Filologice. Redacția: str. Mendeleev, nr. 21 — 25, et. 4, cam. 417, cod poștal 010362, sector I, București, cont Banca Comercială Română nr. RO67RNCB5050000005700001, Filiala sector V, București.

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI

ANUL XXXIV, NR. 2 (APRILIE — IUNIE), BUCUREŞTI, 2005

Sumar

Gramatică, vocabular

NARCISA FORĂSCU — Din nou despre lexic şi problemele sale (II) 3
CONSTANTIN DOMINTE — Mic ghid de rostire şi scriere corecte (I) (respins *versus* recomandat din perspectiva limbii literare) 8
VICTOR IANCU — Între forma articulată şi cea nearticulată a substantivului 12
OANA UŢĂ-BĂRBULESCU — Predicatul, numele predicativ şi propoziţia predicativă. Rezolvarea exerciţiilor propuse în numărul 4, 2004, al revistei (II) 14
ELEONORA ZAMŞA — Paronimia între pragmatică şi stilistică (I) 22
LIVIU GROZA — Despre pluralul unor substantive de proveniență engleză 25

Stil, compoziţie

VICTOR LIŞMAN — Basmul cult: „Povestea lui Harap-Alb" de Ion Creangă 27
CRISTINEL MUNTEANU — Personaje literare româneşti cu nume motivat (I) 30

Analize, sinteze

MIHAI FLOAREA — O metaforă din „Memento mori" 35
ANDINA ELENA JERCAN — Metafora Orientului în proza lui Sadoveanu 37

Concursuri, examene

Testarea naţională, sesiunea iunie 2005. Proba scrisă de limba şi literatura română 44
Examenul de bacalaureat, sesiunea iulie 2005. Proba scrisă de limba şi literatura română 47
Concursul de limba şi literatura română „Mihai Eminescu", etapa naţională, Botoşani, 22 – 26 martie 2005. Subiecte şi barem de corectare şi de notare; premii şi menţiuni — clasa a IX-a 51

Cenacluri, reviste

Cronica revistelor şcolare 54

De la corespondenţii noştri 56

Invitaţie la lectură

MARIA BUTULIGĂ — Antoine de Saint-Exupéry: „Micul prinţ“ 57
CAMELIA MANCU — William Faulkner: „Sanctuar“ 60

Însemnări pe marginea cărţilor

NARCISA FORĂSCU, MIHAELA POPESCU, *Dicţionar de cuvinte „buclucaşe“* (Melania Roibu);
SOFIA DOBRA, *Limba română în gimnaziu* (Manuela Neculai-Stănică) 62

Din nou despre lexic şi problemele sale (II)

NARCISA FORĂSCU
Universitatea din Bucureşti

Exemplele discutate în prima parte a acestui articol (vezi *Limba şi literatura română*, 1, 2005) sînt doar o mică parte din lunga listă a cuvintelor care pun probleme vorbitorilor. Şi aceasta, pentru că vocabularul este domeniul cel mai permisiv şi pentru că el reflectă direct schimbările sociale şi mai ales pe cele de mentalitate.

Pe lîngă cuvintele folosite cu sens impropriu, o importantă sursă de greşeli o reprezintă expresiile (combinaţiile) *pleonastice*. Prin *pleonasm* se înţelege acel tip de greşeală care constă în faptul că informaţia de sens conţinută într-un cuvînt este repetată, inutil, de un termen ulterior, încărcîndu-se astfel exprimarea, fără nici un beneficiu în ce priveşte informaţia. Se poate afirma chiar că pleonasmul este una dintre cele mai frecvente greşeli. Multe dintre aceste expresii se generalizează, sînt deci impuse de uz, astfel încît vorbitorii (chiar şi cei instruiţi) nu mai sesizează greşeala.

Pleonasmele au mai multe cauze pe care nu ne propunem să le discutăm aici. Am menţiona doar faptul că în multe cazuri la originea unui pleonasm stă dorinţa vorbitorilor de a convinge, de a da exprimării o intensitate sporită şi, nu în ultimul rînd, necunoaşterea exactă a sensului cuvintelor folosite. Tocmai pentru a preveni greşelile cauzate de ignoranţă ne propunem să discutăm în continuare o serie de exemple, precizînd totodată că lista lor este mult mai lungă decît ne permite economia articolului de faţă. Totodată menţionăm că în selectarea materialului discutat aici am avut în vedere mai ales expresiile frecvent întîlnite în limba actuală şi care de multe ori sînt promovate de mass-media, ceea ce favorizează răspîndirea greşelilor.

A-şi aduce aportul. Greşeala pe care o conţine această expresie constă în aceea că substantivul *aport*, împrumutat din limba franceză, înseamnă „orice tip de contribuţie (materială, morală, intelectuală) pe care cineva o aduce la o acţiune sau la o realizare comună". Sensul cuvîntului *aport* include prin urmare ideea de „aducere" şi de altfel acesta nici nu poate fi definit fără ajutorul verbului *a aduce*. Aşadar, o frază ca: **Dr. N. Paulescu, prin cercetările sale, şi-a adus aportul la prestigiul şcolii româneşti de medicină* este incorectă. Pentru evitarea greşelii este preferabil să spunem ... *şi-a adus contribuţia*.

De comun acord. Cuvîntul *acord* care intră în componenţa acestei expresii este definit de dicţionare ca „înţelegere între două persoane, părţi etc.". Este vorba deci de o hotărîre în care sînt implicate cel puţin două părţi; un acord nu poate fi o înţelegere între o singură parte. Prin urmare, o frază ca: **Ne-am înţeles de comun acord să plecăm cu trenul, nu cu maşina* este pleonastică, deci greşită, cu toate că din păcate este extrem de răspîndită, chiar în exprimarea unor persoane instruite. Pentru evitarea acestei greşeli este preferabil să reformulăm fraza astfel: *Am căzut de acord să plecăm cu trenul, nu cu maşina.*

Scurte averse de ploaie. Această sintagmă conţine un dublu pleonasm. Pe de o parte, pentru că *aversă* înseamnă „ploaie torenţială de scurtă durată", deci în sensul lui *aversă* este implicată ideea de *„ploaie"* (nu spunem, de exemplu, *averse de ninsoare*);

pe de altă parte, pentru că *aversă* conține și ideea de „de scurtă durată". Prin urmare, *scurte* și *de ploaie* sînt, ambele, definitorii pentru sensul lui *averse*. Așadar, o utilizare corectă a termenului ar fi următoarea: *Astăzi, la munte, vremea se va caracteriza prin averse însoțite de descărcări electrice*. Din păcate, chiar prin buletinele meteorologice difuzate în mass-media această expresie este promovată, astfel încît vorbitorii nici nu mai au conștiința greșelii pe care o conține.

A consimți de bună voie. Această expresie conține același tip de greșeală. *A consimți* înseamnă „A fi de acord cu ceva, a-și da consimțămîntul, a aproba", prin urmare în conținutul semantic al acestui verb este implicată ideea de „atitudine luată de bună voie", idee care este reluată inutil de context. Astfel, un enunț ca: **Părinții lor au consimțit de bună voie să le dea bani pentru excursie* este incorect. Greșeala poate fi corectată reformulînd astfel: *Părinții lor au consimțit să le dea bani pentru excursie* sau *Părinții lor le-au dat de bună voie bani pentru excursie.*

Confruntare față în față. Această combinație de cuvinte este și ea pleonastică. Verbul *a confrunta* înseamnă „a pune față în față două persoane, obiecte, idei pentru a le verifica sau compara". Prin urmare, ideea de „față în față" este conținută în sensul lui *a confrunta*. Astfel, o frază ca *Șefii celor două bande nu s-au mulțumit cu o confruntare față în față* nu este corectă. Corect este să spunem: *Șefii celor două bande nu s-au mulțumit cu o confruntare* (sau *cu o aducere față în față*).

Planuri de viitor. Și ea foarte frecventă, această expresie este greșită. Cuvîntul *plan* are mai multe înțelesuri, însă sensul pe care îl avem în vedere aici este „proiect elaborat cu anticipare, conținînd o suită ordonată de operații, destinată să ducă la atingerea unui scop". Precizarea conținută în definiție, „cu anticipare", face ca expresia **planuri de viitor* să fie pleonastică, deci incorectă, deoarece repetă informația „în viitor". Din păcate, această expresie este foarte des folosită. Ea apare cu o frecvență foarte mare în mass-media, ceea ce contribuie la răspîndirea ei. Se spune frecvent și greșit: **Ce planuri de viitor aveți pentru perioada următoare?* În acest caz este corect să spunem *Ce planuri* (sau *proiecte*) *aveți pentru perioada următoare?* În aceeași situație se află și substantivul *proiecte* care se utilizează de asemenea greșit în expresia *proiecte de viitor.*

Panaceu universal. Sensul cuvîntului *panaceu este* „medicament despre care se credea odinioară că poate vindeca orice boală, remediu universal". Ținînd seama că în însuși sensul cuvîntului este cuprinsă ideea de „orice boală", este evident că o sintagmă ca **panaceu universal* este un pleonasm, deci o greșeală. Vorbitorii care folosesc această expresie dau lui *panaceu* doar sensul de „remediu", ignorînd cea de a doua parte a definiției. Corect este să spunem fie *S-a crezut multă vreme că această plantă este un panaceu,* fie *S-a crezut multă vreme că această plantă este un remediu universal.*

A returna înapoi. Verbul *a returna* este definit de dicționare ca „a da înapoi, a înapoia". Astfel, o frază ca **Fondurile alocate, dar nefolosite trebuie returnate înapoi* este greșită, întrucît *înapoi* repetă informația conținută în verbul *a returna*. În acest caz este corect să spunem: *Fondurile alocate, dar nefolosite trebuie returnate* sau *... trebuie date înapoi.*

A prevedea dinainte. Și această exprimare este greșită. Verbul *a prevedea* înseamnă „a deduce evoluția unor evenimente viitoare, a avea intuiția celor ce urmează să se întîmple", întrucît elementul de compunere *pre-* care intră în structura acestuia înseamnă „înainte, viitor". În felul acesta, adverbul *dinainte* repetă sensul lui *pre-*, ca atare, o frază ca **Trebuia să prevezi dinainte că n-o să fie de acord* conține un pleo-

nasm. Exprimarea corectă este *Trebuia să prevezi c-o să fie de acord* sau *Trebuia să te gîndeşti dinainte că n-o să fie de acord.*

Alcoolemie în sînge. Substantivul *alcoolemie* înseamnă „procentul de alcool prezent temporar în sînge". Prin urmare, prezenţa lui *în sînge* alături de *alcoolemie* nu face decît să repete o informaţie anterioară, generînd un pleonasm supărător, cu atît mai mult, cu cît expresia este foarte răspîndită (ce e drept, la persoane neinstruite).

Altercaţie verbală. Substantivul *altercaţie*, termen livresc, este de presupus că este folosit de către vorbitori cu un anumit grad de cultură. Cu toate acestea, el este deseori înţeles greşit şi alăturat unui determinant ca *verbală*, dînd naştere unei expresii pleonastice. *Altercaţie* înseamnă „dispută violentă, schimb de cuvinte grele", ceea ce presupune faptul că este *verbală*. Prin urmare, o frază ca **El a avut o altercaţie verbală cu şeful lui* este greşită. Corect este să spunem: *El a avut o altercaţie* (sau *un schimb de cuvinte grele*) *cu şeful lui.*

Dune de nisip. Şi în acest caz este vorba tot despre o expresie pleonastică. *Dună* înseamnă „îngrămădire de nisip în formă de coame paralele formată în regiunile nisipoase, sub acţiunea vîntului". Deci dunele nu pot fi decît de nisip (nu spunem, de pildă *dune de zăpadă*), iar o frază ca **Tot drumul n-au văzut altceva decît dune de nisip de o parte şi de alta a şoselei* este incorectă. Forma corectă este: *Tot drumul n-au văzut decît dune de o parte şi de alta a şoselei.*

Caligrafie frumoasă. Cuvînt grecesc împrumutat prin filieră franceză, *caligrafie* înseamnă, etimologic vorbind, „deprinderea de a scrie frumos". Rezultă că în enunţul **Încă din clasele primare deprinsese o frumoasă caligrafie* avem a face tot cu un pleonasm, sensul adjectivului *frumoasă* fiind inclus în cel al substantivului. În ultimul timp însă, *caligrafie* începe să se deplaseze ca sens, fiind înţeles ca „fel de a scrie", de aceea apare în enunţuri ca **Avea o caligrafie îngrozitoare, de-abia puteam descifra ce scrie.*

Hemoragie de sînge. Este, de asemenea, o expresie pleonastică (din păcate, frecventă), întrucît cuvîntul, împrumutat din limba franceză, îşi are originea în greacă, unde cele două părţi din care este alcătuit, *hem(o)* şi *ragie* înseamnă „sînge" şi, respectiv, „ruptură". Utilizarea determinantului *de sînge* din expresia discutată este superfluă, întrucît sensul acestuia este cuprins în cel al substantivului *hemoragie*. Aşadar, un enunţ ca *Se simţea foarte slăbit, deoarece avusese o puternică hemoragie de sînge* este incorectă.

Lista exemplelor ar putea continua. Precizăm însă că nu am avut aici în vedere combinaţii foarte vechi şi bine fixate în limbă ca: *Am văzut cu ochii mei, Am auzit cu urechile mele, Se urcă sus, S-a întors înapoi, A revenit din nou, A îngheţat de frig, A coborît în jos, A intrat înăuntru* etc. De asemenea, nu ne-am oprit asupra pleonasmelor justificate ca mijloc de insistenţă, de accentuare a unei idei, ca *De bună voie şi nesilit de nimeni* şi nici asupra celor cu funcţie expresivă, deoarece acestea nu pot fi considerate greşeli, ci abateri intenţionate.

Un alt aspect frapant în vocabularul actual este tendinţa de îmbogăţire şi modernizare a acestuia, manifestată şi prin împrumuturi (de care nu ne vom ocupa aici), dar mai ales prin *creaţiile lexicale.*

Din acest punct de vedere s-ar putea delimita două categorii de formaţii recente: unele, cu şanse de a se generaliza şi de a se instala în limbă, iar altele, creaţii ocazionale.

În ce priveşte decizia de a include o formaţie nouă într-o categorie sau în alta, aceasta este adesea dificilă din două motive: pe de o parte, pentru că apelul la dicţionare se dovedeşte de cele mai multe ori inutil, întrucît timpul necesar alcătuirii unui dicţionar este destul de îndelungat, deci acesta nu poate surprinde creaţiile cele

mai noi; pe de altă parte, este greu de apreciat în ce măsură o formație nouă se va răspîndi și va fi adoptată de colectivitatea lingvistică.

Ne propunem să discutăm în continuare cîteva creații lexicale noi, admițînd drept criteriu provizoriu de departajare a celor două categorii faptul că ele respectă sau nu sistemul de formare a cuvintelor, deci în tendința firească de evoluție a limbii. Un alt criteriu ar putea fi măsura în care aceste formații răspund cerinței de economie a limbii.

Precizăm că materialul pe care îl vom discuta în continuare a fost selectat din mass-media, fie că este vorba de comunicate (cvasi) oficiale, cum ar fi, de pildă, jurnalele de știri, emisiunile culturale, articole de fond etc., fie de discuția cu invitați la aceste emisiuni. În orice caz, se poate spune că formațiile recente sînt justificate în mai mică măsură de nevoia unei exprimări cît mai concise, cît, mai ales, de dorința de a șoca, de a epata auditoriul prin folosirea unui vocabular mai ales, mai savant.

Din categoria formațiilor noi, care au, eventual, șanse de a se generaliza, vom discuta cîteva. Nu avem aici în vedere cuvinte ca *a se alifia* (*pentru această prăjitură întîi se alifiază untul*), *a felia* (*doriți salamul întreg sau feliat?*), *buticar – buticariadă* (*care vor fi riscurile următoarei buticariade vă spunem în cîteva momente*), *otopenist* (*Angajații firmelor de taximetrie bucureștene îi acuză pe otopeniști că au devenit o veritabilă mafie*), *a bișnița* (*formularele care au ieșit pe piață le multiplică și le bișnițează șmenarii*), *boschetar* (*Din cauza gerului de azi-noapte au murit doi boschetari*), *a concubina* (*A concubinat cu această femeie cinci ani*), *a bugeta* (*Operațiunea a fost bugetată de stat*), *traseist* (*În partidul nostru nu vor fi admiși traseiștii politici*), *pozar* (*Majoritatea pozarilor au fost blocați undeva pe pistă*). Admitem că aceste formații s-au instalat deja în limbă.

Prezentăm în continuare o serie de creații lexicale recente, unele dintre ele formații ad-hoc, iar altele, care încep (chiar într-o mică măsură) să circule.

A focusa. Este un verb care pornește, probabil, de la emisiunea de știri *Focus*, dar și de la substantivul *focusare* cu sensul de „focalizare" creație după limba germană. Sensul acestui verb este „a se concentra asupra a ceva, a focaliza, a aduce în obiectiv", de exemplu, *Să ne focusăm acum asupra cauzelor care au provocat incendiul.* Cuvîntul pare să „prindă" la public, judecînd după frecvența sa în emisiunile televizate.

A abera. Este un verb care începe să fie folosit, avînd sensul de „a se îndepărta de la dreapta judecată", de exemplu: *Ei, ce să fac? Acum aberez și eu, adică spun numai prostii; Crezi că am să te las să aberezi din nou cu povestea ta fără sens?* El nu este înregistrat de dicționarele românești și nici de cele de limbă franceză, care înregistrează numai adjectivul *aberrant* și substantivul *aberration*. Termenul, creat, după cum se pare, în limba română, prin analogie cu alte verbe de același tip, corespunde, la nivel verbal, lui *aberant* și *aberație*.

A agresiona. Deși există în limbă verbul *a agresa*, cu același înțeles, unii vorbitori (mai ales cadre medicale și din justiție, dar nu numai) preferă o creație nouă, *a agresiona*, perfect inutilă, deoarece nu aduce nici o informație semantică suplimentară, de exemplu: *În urma controlului medico-legal, s-a constatat că fetița fusese agresionată de A.M.; Mai tîrziu, s-a stabilit că femeia fusese agresionată de soțul ei.* Verbul pornește de la substantivul franțuzesc *agression*, iar utilizarea sa pare vorbitorilor mai „savantă".

A promoționa. Este un verb neînregistrat de dicționare și care, ca și în cazul precedent, este superfluu, întrucît sensul lui este acoperit perfect de *a promova*, deja consacrat: *Cît am lucrat la această firmă, m-am ocupat de promoționarea produselor.*

Termenul este o creație recentă și pornește de la substantivul franțuzesc *promotion*. Utilizarea sa este considerată, probabil, marca unui limbaj mai distins.

A confuziona. Este un verb inexistent în limba română sau, în orice caz, creație foarte recentă, dar care nici nu are vreun echivalent. El are înțelesul „a crea confuzie, încurcătură", de exemplu: *Acestea sînt mijloace folosite la confuzionarea și înspăimîntarea populației românești.* Este probabil o formație românească, forțată, pornind de la substantivul franțuzesc *confusion*, deoarece un verb **confusioner* nu există în limba franceză.

A se intromisiona. Întîlnit în enunțuri ca *Prin manevre abjecte, intromisionîndu-se în treburile justiției, E. C. se răzbună*, el are sensul „a se amesteca în treburile cuiva". Este o formație românească, pornită de la substantivul livresc *intromisiune* (< fr. *intromission*), care înseamnă „introducere a unui corp în interiorul altuia". Faptul că vorbitorul preferă o asemenea formație se justifică prin dorința sa de a se exprima savant, de a epata.

Habitabilitate. Este o formație ciudată, foarte nouă, căutat savantă, dar greșită. Cuvîntul nu este înregistrat de dicționarele românești, iar în cele de limbă franceză găsim numai adjectivul *habitable* „în care se poate trăi, locui". Rezultă că substantivul în discuție este o creație lexicală românească pornită de la adjectivul franțuzesc *habitable*, dar abătîndu-se de la sensul acestuia. Avînd în vedere că termenul este utilizat într-o reclamă la Megane Cedan, în legătură cu *habitaclul* mașinii, nu se pune problema că acela care o cumpără poate locui în ea: **Se îmbină un design modern cu o habitabilitate remarcabilă.*

Imobilat. Acest adjectiv cu aspect participial presupune existența în limbă a unui verb **a imobila*, care însă nu există. Într-un enunț ca *Sper ca Parlamentul să fie imobilat și cu alte lucrări de artă* sensul cuvîntului este incert, foarte probabil, o combinație nefericită între *imobil* și *a mobila.*

Papabil. Deși acest cuvînt este destul de transparent ca sens și ușor de înțeles într-un enunț ca: *Marți, cardinalii vor alege pe cel mai papabil dintre cei patru candidați*, formația derivată cu adjectivul *bil-* adăugat substantivului *papă* contravine regulilor derivării românești, întrucît *-bil* nu se adaugă decît la verbe.

A degringola. Acest verb este înregistrat de dicționarele românești ca intranzitiv, avînd sensurile: 1. (rar) „a se rostogoli, a se prăvăli"; 2. (fam) „a decădea treptat, a se prăbuși". Sensul devine însă incert prin utilizarea acestui verb ca tranzitiv: *Fiul meu a fost degringolat de toată acestă situație.*

Această scurtă trecere în revistă a formațiilor noi, unele greșite, alteori forțate, prețioase creează o imagine (chiar dacă sumară) a transformărilor pe care le suferă vocabularul astăzi. La cele de mai sus s-ar putea adăuga formații de moment, ad-hoc, care nu au șanse de a se generaliza, dar care șochează și fac exprimarea mai „colorată": ... *acest rechizitoriu al Mcdonaldizării; Jucătorii au marcat trei puncte astralilor (jucătorii de la ASTRA – Ploiești), Operațiunile de anul trecut s-au făcut în cel mai pur stil hei-rupistic, Primteviștii* (cei de la Prima TV) *se pare că i-au oferit în schimb un loc printre prezentatorii de știri.*

Chiar și la o privire sumară, astăzi în vocabular se observă două tendințe: pe de o parte, o tendință de îmbogățire a inventarului de cuvinte, realizată prin creații mai mult sau mai puțin corecte (din care nu am înregistrat decît o mică parte); pe de altă parte, o tendință de sărăcire lexicală prin frecvența supărătoare a unor formații ca: *supercamion, superactori, superreduceri, superjucărie, megascandal, megasupershow,*

megaspectacol, hiperdeschidere (Magazin Cora), *hiperangajări, hipermedlife* sau pur şi simplu *super, OK etc.*

Prin materialul discutat în acest articol am urmărit să atragem atenţia, pe de o parte, asupra nevoii imperioase de a avea la dispoziţie un dicţionar actualizat; pe de altă parte, asupra dezvoltării deprinderii de a folosi permanent dicţionarele şi alte lucrări normative, cu atît mai mult astăzi, cînd dinamica limbii este atît de rapidă şi pericolul exprimării greşite şi, respectiv, a promovării greşelilor este atît de mare.

Mic ghid de rostire şi scriere corecte (I)
(respins *versus* recomandat din perspectiva limbii literare)

CONSTANTIN DOMINTE
Universitatea din Bucureşti

„Poporul român nu se află la înălţimea genialităţii limbii sale." (E. M. Cioran)
„Nicăieri în altă parte din lume publicul nu este atît de interesat de problemele limbii ca la noi." (Al. Graur)

I. Introducere

Tristeţea aserţiunii lui Cioran reproduse în moto pare a fi perfect motivată pînă în zilele noastre. Filozoful nu deplîngea, desigur, faptul că nu toţi românii sînt Eminescu, ceea ce ar fi imposibil, ci pe acela că avem o limbă cu mari disponibilităţi de expresivitate şi de claritate, dar cărora nu le acordăm suficientă atenţie. Şi ce poate fi mai întristător nu numai să auzi această limbă vorbită la televizor sau s-o vezi scrisă prin ziare şi reviste în mod cît se poate de neîngrijit, dar şi s-o auzi vorbită şi s-o vezi scrisă în şcoală, printre elevi, printre cetăţenii de mîine ai ţării, inclusiv în calitate de viitori jurnalişti, deci de persoane aflate în situaţia de a se adresa celorlalţi, de a se adresa celor mai mulţi români, de pe poziţiile prestigioase şi (chiar în mod involuntar) modelatoare ale studioului de televiziune sau redacţiei de ziar ori de revistă?

Pe de altă parte, academicianul Al. Graur oberva că interesul faţă de problemele limbii în general şi faţă de acelea ale limbii române în special este foarte ridicat printre români, constatare izvorîtă din faptul că primea numeroase întrebări, uneori foarte interesante, din partea cititorilor publicaţiilor în care semna rubrici de cultivare a limbii sau a ascultătorilor emisiunilor de radio la care participa în acelaşi scop, al cultivării limbii române literare.

Iată, aşadar, un paradox: Avem, pe de o parte, o limbă „genială", în sensul de limbă al cărei spirit este elevat, între altele — să adăugăm — şi graţie ascendenţei sale latine şi, prin aceasta, graţie înrudirii ei cu limbile romanice occidentale, dintre care se detaşează pregnant — cel puţin din perspectivă românească, dar nu numai — limba franceză. Dar, pe de altă parte, nu părem să ne aflăm întotdeauna, din punct de vedere civic, la înălţimea acelui „geniu", a acelui spirit al limbii, cum o dovedesc destule lucrări şcolăreşti cu ocazia unor examene variate — ceea ce nu înseamnă numai concretizarea posibilităţilor elevilor de a se exprima, ci şi fructul aportului profesorilor în educaţia lor lingvistică —, cum constatăm uneori cu ocazia inspecţiilor şcolare şi cum, cel mai adesea, îi auzim pe elevi vorbind la ieşirea din şcoală, dar şi în împrejurări cel puţin

apropiate de cele formale, cînd trebuie arătată o anumită decență față de interlocutori, inclusiv în modul de a vorbi.

Fiecare om este liber — în fond — să vorbească așa cum știe, așa cum a învățat acasă, în familie, pe scurt: așa cum poate. Dar această afirmație este validă numai în privința vorbirii populare, a acelei vorbiri care se aude în familie, între prieteni sau — uneori — „pe stradă", în medii așadar distincte și, în general, restrînse ca extensiune — o vorbire fluctuantă, caracterizată printr-o relativ mare variabilitate și instabilitate a formelor.

Se pare că în ultimii cincisprezece ani la noi se amestecă unele concepte și se încurcă anumite repere de conduită civică, în înțelesul cel mai larg al termenului, în sensul că democrația și libertatea sînt considerate *ad litteram*, fără nuanțări, sînt considerate, adică, drept democrație nețărmurită și libertate totală, fără nici un fel de opreliști, uitîndu-se că în felul acesta se deschide poarta, destul de larg, spre dezordine, haos și anarhie. Și, dacă, de rău, de bine, în viața de toate zilele nu se ajunge chiar pînă acolo, în ceea ce privește felul cum vorbim, cum ne exprimăm în public, avem impresia că spre ceva de acest fel se tinde, încît ajungem să constatăm degradarea vorbirii în limba română din zilele noastre.

În afara vorbirii populare, există însă și o vorbire literară, adică o vorbire îngrijită, cultivată, practicată sau, cel puțin, practicabilă în școala de toate gradele (de la învățămîntul primar pînă la cel universitar) și, de aici, în societate, în sensul larg al cuvîntului, adică în medii mai mult sau mai puțin oficiale, în împrejurări mai mult sau mai puțin solemne, dar de cea mai mare extensiune, implicînd numeroși și foarte numeroși necunoscuți între cei cărora ne adresăm. Se vorbește chiar de o limbă literară, implicînd anumite restricții atît în comunicarea orală (în rostire), cît și în comunicarea grafică (în scriere), cu atît mai mult în acea comunicare grafică destinată imprimării (tipăririi). Comunicarea în limba literară, spre deosebire de vorbirea populară, implică o anumită unitate și stabilitate, cel puțin în privința vocabularului și a formelor gramaticale, indiferent de spațiul și momentul în care ea se produce, caracteristici cu atît mai accentuate, cu cît exprimarea este destinată unui public foarte larg, este — altfel spus — destinată publicării, ceea ce înseamnă adresarea către contemporani, dintre care pe cei mai mulți nu-i cunoaștem personal și, mai mult decît atît (dat fiind că cele scrise „rămîn", cum ne amintește dictonul latin *uerba uolant, scripta manent* „cele rostite zboară, cele scrise se păstrează") — în special dacă subiectul este important și foarte important — către semeni care încă nu s-au născut, care aparțin viitorimii și care trebuie să înțeleagă cele scrise de noi așa cum le înțeleg și contemporanii — și aceasta, în pofida instabilității limbii, în general, inclusiv a aceleia literare, de-a lungul unor mari intervale de timp, de ordinul secolelor.

Nu tot ceea ce este cvasi-general în uz este și corect din perspectiva limbii literare, de aceea se recomandă în cadrul acesteia din urmă pronunțări, respectiv grafii ori cuvinte sau forme gramaticale diferite de cele din vorbirea curentă, de toate zilele.

A ne exprima în public, fie oral, fie mai ales în scris, recurgînd la modul obișnuit de a vorbi în intimitate este nepoliticos, indecent — în general — și are o dublă semnificație negativă în particular, la o analiză mai atentă: înseamnă să demonstrăm lipsă de educație din partea noastră și lipsă de respect față de cei cărora ne adresăm, lipsuri care merg mînă în mînă și care, de fapt, sînt foarte greu separabile una de cealaltă. Este ca și cum am ieși din casă ori am coborî din apartamentul de bloc pentru a cumpăra o pîine sau un ziar, dar în loc de a fi îmbrăcați cum se cuvine, am face-o fiind îmbrăcați în... pijama.

Socotim că ar fi bine dacă, în primul rînd în şcoală, dar nu numai acolo, s-ar reactualiza interesul general faţă de problemele exprimării corecte şi — pe cît posibil — elegante, luîndu-se iniţiativa introducerii în presă, şi nu numai în presa de ordin cultural, a unor rubrici de cultivare a limbii literare, şi venindu-se, în felul acesta, în sprijinul şcolii de toate gradele. În spiritul acestei idei, la invitaţia binevoitoare a redacţiei publicaţiei *Limba şi literatura română*, iniţiem acest ciclu de contribuţii, în care originalitatea semnatarului este îndeajuns de scăzută, el asumîndu-şi în primul rînd sarcina de a sintetiza observaţii şi recomandări formulate, uneori în mod repetat, de către diferiţi precursori, de a le categorisi după anumite puncte de vedere şi care se cuvine a fi reamintite şi reactualizate ori de cîte ori este necesar.

BIBLIOGRAFIE

Iorgu Iordan, *Limba română actuală. O gramatică a „greşelilor"*, 1937; ediţia a II-a, 1947

Al. Graur, *Limba corectă*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1963

Idem, *Mic tratat de ortografie*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1974

Idem, *„Capcanele" limbii române*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1976

Idem, *Limba literară*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1979

Idem, *Dicţionar al greşelilor de limbă*, Bucureşti, Editura Academiei, 1982

Idem, *Puţină gramatică*, Bucureşti, Editura Academiei, vol. I, 1987; vol. II, 1988

Georgeta Ciompec, Constantin Dominte, Clement Mîrza, Valeria Guţu Romalo, Emanuel Vasiliu, *Limba română contemporană. Fonetica. Fonologia. Morfologia* (sub coordonarea acad. Ion Coteanu), Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1974; Georgeta Ciompec, Constantin Dominte, Narcisa Forăscu, Valeria Guţu Romalo, Emanuel Vasiliu, *Limba română contemporană. Fonetica. Fonologia. Morfologia* (sub coordonarea acad. Ion Coteanu), Ediţie revizuită şi adăugită, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1985

Valeria Guţu Romalo, *Corectitudine şi greşeală. Limba română de azi*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1972

Theodor Hristea (coordonator), *Sinteze de limba română*, Ediţia a II-a, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1981; ediţia a III-a, Bucureşti, Albatros, 1984

Idem, *Limba română. Teste rezolvate, texte de analizat şi un glosar de neologisme [...]*,Bucureşti, Editura Petrion (1998)

Îndreptar ortografic, ortoepic şi de punctuaţie, 1960 şi ediţii ulterioare

Dicţionarul ortografic, ortoepic şi morfologic al limbii române [Mioara Avram, redactor responsabil; Laura Vasiliu, redactor responsabil adjunct], Bucureşti, Editura Academiei, 1982; DOOM — *Dicţionarul ortografic, ortoepic şi morfologic al limbii române* [coordonator: Ioana Vintilă-Rădulescu], Ediţia a II-a revăzută şi adăugită, Bucureşti, [Editura] Univers Enciclopedic, 2005

Aretia Dicu, Constantin Dominte (coordonator), Mihai Marta, *Manual teoretic şi practic de limba română*, Bucureşti, Antet XX Press, 2001

II. Fonetică şi scriere

Fonetica este un domeniu de cercetare a vorbirii centrat pe sunetele şi grupurile de sunete din rostire, pe silabaţie (silabisire) şi pe accentuare, iar din perspectiva limbii literare ea se concretizează într-un ansamblu de reguli de rostire corectă: ortoepia.

Scrierea este o practică sau o tehnică de transpunere a vorbirii din codul oral (din comunicarea prin viu grai) în codul grafic (în comunicare scrisă), care operează nu cu sunete, ci cu corespondentele lor grafice — cu litere, ca şi cu combinaţii de litere, apoi cu semne diacritice, cu semne ortografice şi de punctuaţie. Din perspectiva limbii literare, ea se concretizează sub forma unui ansamblu de reguli de scriere corectă, inclusiv în privinţa punctuaţiei: ortografia (în sensul larg al termenului).

II. (a) Ortoepie

(1) Denumirile unor litere

Nu avem dreptul să confundăm literele, care se întîlnesc numai în scriere, cu sunetele, care se întîlnesc numai în rostire. Este drept că ele sînt strîns legate unele de celelalte, se află în corespondenţă, ceea ce nu înseamnă însă că s-ar şi identifica unele cu celelalte, după cum se vede din faptul că, uneori, o literă poate nota în scris sunete variate (cum sînt literele **c** şi **g**) şi, invers, un sunet poate fi notat prin litere variate (**c** şi **k**, **â** şi **î**). La fel, rostirea (pronunţarea) şi citirea se află în strînsă relaţie cu scrierea, dar nu se confundă între ele. Literele, ca şi celelalte semne din scriere, dispun de denumiri, dintre care de cîteva ne vom ocupa imediat mai jos.

Litera **â** se numeşte „â din a"; litera **î**, care notează acelaşi sunet-tip ca şi **â**, se numeşte „î din i".

O b s. Celelalte litere-vocale se numesc prin sunetele-vocale corespunzătoare: **a** se numeşte „a", **ă** se numeşte „ă", **e** se numeşte „e" şi poate nota vocala [e] ca în *elefant* [ele'fant], semivocala [e̯] ca în *deal* [deal], semivocala [i̯] ca în *ea* [i̯a], diftongul [i̯e], ca în *el* [i̯el] sau *copie* ['kopi̯e], sau nici un sunet, ca în *ceas* [čas] şi *cheamă* ['kamə], **i** se numeşte „i" şi poate nota vocala [i] ca în *inel* [i'nel] sau *membri* ['membri], semivocala [i̯] ca în *ied* [i̯ed], un „i asilabic" sau „şoptit", numit şi „pseudo i final", ca în *pomi* [pomʲ], sau nici un sunet, ca în *ciob* [čob] şi *chiar* [k'ar] etc.

Litera **h** se numeşte „ha"; litera **k** se numeşte „ca"; litera **q** se numeşte „cu" sau „chiu" (monosilabic, terminat în -u vocalic); litera **w** se numeşte „dublu ve"; litera **x** se numeşte „ics"; litera **y** se numeşte „i grec".

O b s. Denumirile „haş" pentru litera **h** şi „cî de la kilogram" pentru litera **k** sînt populare; denumirile „kappa" pentru litera **k** şi „üpsilon" sau „ipsilon" pentru litera **y** sînt greceşti (prima în greaca veche, iar a doua în neogreacă). Celelalte litere-consoane se numesc prin sunetele-consoane corespunzătoare urmate de vocala e: **b** se numeşte „be", **c** se numeşte „ce" şi notează trei sunete-tip: pe [k] din *casă* ['kasə], pe [č] din *ceas* [čas] şi pe [k'] din *chiar*, **g** se numeşte „ghe" (şi nu „ge", care este o denumire populară) şi notează tot trei sunete-tip: pe [g] din *gară* ['garə], pe [ḍ] din *geam* [ḍam] şi pe [g'] din *gheară* ['g'arə], **d** se numeşte „de" etc. Aşadar, „fe" şi nu „ef" pentru **f**, „le" şi nu „el" pentru **l**, „me" şi nu „em" pentru **m**, „re" şi nu „er" pentru **r** ş.a.m.d.

(2) Denumirile unor semne diacritice şi de punctuaţie:

Semnele diacritice sînt semne grafice suplimentare, adăugate la anumite litere pentru a nota sunete distincte, pentru care nu s-a dispus de la început de litere speciale (literele româneşti cu semne diacritice sînt: **ă, â, î, ş** şi **ţ**). Să reţinem, în legătură cu ele, faptul foarte important că astfel de semne şi literele marcate cu ele constituie specificul grafic al limbii române. Un european cultivat, chiar fără noţiuni avansate de limba română, poate recunoaşte, chiar neînţelegîndu-l, un text scris în limba noastră numai după prezenţa literelor cu semne diacritice, în special **ă** şi **ţ**, pentru că celelalte se întîlnesc şi în scrierea altor limbi (**â** şi **î** se întîlnesc şi în scrierea limbii franceze, cu rostiri proprii, ca în *bâtiment* „construcţie; bastiment" şi *abîme* „abis, prăpastie", iar **ş** se întîlneşte în scrierea limbii turce, cu aceeaşi rostire ca în română, ca în *pelüş* „pluş"). De aceea, trebuie să renunţăm la eventuala comoditate de a nu nota în scrisul nostru de mînă semnele diacritice, sub cuvînt că astfel cîştigăm timp şi scriem mai repede (am constatat chiar la unii studenţi, puţini — este drept —, tendinţa de a nu nota în scrisul de mînă nici punctul pe **i**, ca şi cînd ar fi litera turcă **ı** — „i fără punct" — prin care se notează în limba lui Mustafa Kemal Atatürk vocala **î**). De asemenea, dacă nu ne pricepem să descoperim semnele diacritice sau literele cu semne diacritice din

fonturile calculatoarelor la care ne procesăm textele, e bine ca, totuşi, *după ce le-am scos la imprimantă,* să le recitim şi totodată *să introducem „de mînă" semnele diacritice,* şi numai după aceea să multiplicăm lucrarea noastră. Altfel, riscăm să scriem în limba română, dar cu ortografia... limbii engleze, ceea ce nu este cîtuşi de puţin recomandabil, oricît de mult am stima limba lui Shakespeare şi cultura purtată de ea, căci aceasta ar însemna, implicit, deprecierea propriei noastre limbi şi a culturii purtate de ea.

Semnele de punctuaţie sînt semne grafice prin care se notează fie pauze de variate dimensiuni din vorbire, fie intonaţia sau trecerea de la un tip de vorbire (directă) la altul (vorbire indirectă).

Semnul diacritic suprascris [˘] se numeşte „semnul scurtimii" (se notează în litera **ă**); semnul diacritic suprascris [^] se numeşte „(accent) circumflex" (se notează în literele **î** „î din i" şi **â** „â din a"); semnul diacritic subscris [¸] se numeşte „sedilă" (se notează în literele **ş** „şe" şi **ţ** „ţe").

O b s. Denumirile „căciulă" pentru primele două şi „virguliţă" pentru cel de al treilea sînt populare.

Semnul de punctuaţie [...] se numeşte „puncte de suspensie"; semnele de punctuaţie [„..."] se numesc „ghilimele" sau „semnele citării".

O b s. Denumirile „trei puncte" sau „puncte-puncte" pentru penultimul sînt populare.

Între forma articulată şi cea nearticulată a substantivului

VICTOR IANCU
Universitatea de Nord, Baia Mare

Se ştie că în majoritatea limbilor care posedă articol acesta se află în faţa substantivului pe care-l individualizează, cu alte cuvinte este proclitic: fr. *le garçon, la fille, l'école*; it. *il ragazzo, lo zio, la ragazza, l'ombra.* În română, articolul hotărît (cel puţin la nominativ-acuzativ) este întotdeauna enclitic: *pomul, casa, pomii, casele.* La plural, deosebirea dintre forma articulată şi cea nearticulată este cea „logică", şi în română, şi în alte limbi: *case / casele,* it. *case / le case.* Adică formele articulate au în plus sunetele din care e compus articolul.

Datorită faptului că este enclitic (postpus), în limba română articolul hotărît a generat, în formele de singular, dificultăţi de explicare pe care nu întotdeauna ne pricepem să le surmontăm.

Între forma articulată şi cea nearticulată a masculinului singular deosebirea nu constă numai în prezenţa sau absenţa articolului. Forma articulată a substantivului *pom* nu este *poml*, cum ne-am aştepta „în mod logic": vezi formele italieneşti *pomo – il pomo* sau pluralele româneşti *fete – fetele.* În română, masculinul singular nearticulat se deosebeşte de cel articulat şi prin prezenţa în acesta din urmă a unui sunet „în plus", anume vocala *u*: *pom-u-l; pom* este forma nearticulată, *l* articolul hotărît enclitic. Întrebarea care se pune imediat este: de ce avem acea vocală între forma nearticulată şi articol? Explicaţia care se dă în mod obişnuit (dacă ea se dă), chiar şi în unele manuale universitare, ca să nu mai vorbim de manualele şcolare, este că *u* este o vocală de legătură; altfel nu s-ar putea pronunţa forma articulată, noi neposedînd la sfîrşit de cuvînt secvenţa fonică *ml* (*poml*) sau secvenţa *tl* (*băiatl*) etc. Ca să nu mai vorbim de secvenţele cu trei consoane: *somnl* (forma nearticulată: *somn*). Explicaţia pare absolut logică din punct de vedere fonetic, dar ea este total falsă din punct de vedere gramati-

cal. Dacă n-ar fi aşa, îi întreb pe adepţii „vocalei de legătură", de ce această vocală este mereu *u*. De ce n-ar fi, măcar în unele cuvinte, *a*? Sau *e*, sau *o*, sau *i*. Oricare dintre aceste vocale poate îndeplini rolul de „vocală de legătură", oricare dintre ele poate facilita rostirea formei articulate a substantivului.

În realitate, *-u-* din *pomul, prunul, ursul, cerbul* nu este o vocală de legătură, aşezată acolo din necesităţi de pronunţare, respectiv spre a înlătura o dificultate de rostire. Nu este aşa ceva pentru simplul motiv că nu creăm noi astăzi limba română prin metode de laborator, aşa cum se obţine, de pildă, acidul carbonic prin combinaţia dintre bioxidul de carbon şi apă: $CO_2 + H_2O = H_2CO_3$. Limba română există de cel puţin 1600 de ani, ea fiind rezultatul evoluţiei latinei vulgare carpato-dunărene şi balcanice, evoluţie săvîrşită atît pe baza legilor ei interne, cît şi ca urmare a contactului cu alte limbi, de la care a preluat mai ales cuvinte, pe care le-a adaptat structurilor existente în limbă la acea dată. Aşadar, contemporanul *pom* este rezultatul evoluţiei în timp a latinescului *pomus*, care a suferit următoarele transformări cu caracter de lege: *s* final s-a pierdut încă în latina vulgară tîrzie, iar *u*, ajuns de-acum el în poziţie finală de cuvînt, a început să slăbească după etapa românei comune (după secolul XI) pînă la dispariţia totală în graiurile dacoromâne (minus o arie restrînsă în Munţii Apuseni, unde se mai aude slab, dar tot asilabic este: *pom*^{u}). Normele limbii standard consemnează deci o realitate fonetică şi morfologică din întreg dialectul dacoromân. Care este situaţia formei articulate? Cum am mai spus, pe aceasta n-o fabricăm noi astăzi din forma nearticulată + articol, ci este şi ea rezultatul evoluţiei în timp din latina tîrzie pînă astăzi. În latina clasică nu exista articol. Latina vulgară şi-a creat însă această clasă lexico-gramaticală din pronumele demonstrativ de depărtare. Că aşa stau lucrurile ne-o dovedeşte situaţia din limbile neolatine. Toate posedă articol şi toate şi l-au creat din pronumele demonstrativ. Pentru substantivele de declinarea a II-a (masculine şi neutre), pronumele de la care se porneşte este cel de acuzativ (illum / illud), cu consoana finală dispărută. Deci *illu*. În epoca de formare a limbii române *i* iniţial, dacă era neaccentuat, s-a pierdut, iar *ll* s-a simplificat (noi n-am păstrat consoane duble). A rezultat *lu*. Acest pronume-articol s-a ataşat substantivului *pomu* (cu *s* pierdut în latina tîrzie, ne amintim). Rezultatul: *pomulu*, formă ce poate fi întîlnită şi astăzi la românii sud-dunăreni (mai exact, la aromâni). Cum am mai menţionat, după româna comună, vocala *u*, aflată în poziţie finală, începe să slăbească, devenind prin secolul al XVI-lea asilabică, iar astăzi rămasă ca un apendice firav numai pe o arie restrînsă din Munţii Apuseni. (Fenomenul este numit, cam impropriu, de către lingvişti, afonizare. Eu însumi fac ca toţi ceilalţi.) Observăm însă cu toţii că în forma articulată este final nu *u* de la substantivul propriu-zis (ca în cazul formei nearticulate: *pomu*), ci *u* aparţinînd articolului, de-acum aglutinat cu substantivul: *pomulu* devine *pomul* prin afonizarea lui *u* final. Aşadar, *u* din finalul substantivului propriu-zis n-are de ce să dispară, pentru că nu se mai află la sfîrşitul întregului corp fonetic: el este situat între două consoane, *m* şi *l*, care aparţin, una substantivului, cealaltă, articolului. Deci *u* din *pomul* nu este o vocală de legătură inventată de noi, ci desinenţa substantivului masculin-neutru de declinarea a II-a, provenită din *-us* latinesc, după dispariţia consoanei finale. În forma nearticulată, acel *u* se afonizează după etapa românei comune, pentru că se află în poziţie finală (*pomu* devine treptat *pom*), pe cînd în forma articulată (*pomulu*), se afonizează numai *u* de la articol (*lu*), pentru că numai acela se află în poziţie finală: *pomulu* devine treptat *pomul*. Quod erat demonstrandum!

Sigur, la sfîrşitul acestei expuneri, e legitimă întrebarea: cum explicăm acest lucru elevilor? Expedientul cu *u* = vocală de legătură era foarte comod. Comod, dar neadevărat. Or, eu cred că nimic nu justifică transmiterea de cunoştinţe false către elevi sau studenţi. Nu adevărurile ştiinţifice trebuie să se adapteze metodelor şi procedeelor didactice, ci acestea din urmă sînt datoare „să se pună la dispoziţia adevărului ştiinţific".

Predicatul, numele predicativ şi propoziţia predicativă
Rezolvarea exerciţiilor propuse în numărul 4, 2004, al revistei (II)[1]

OANA UŢĂ-BĂRBULESCU
Universitatea din Bucureşti

4. Numele predicative sînt:

(a) *ca mirosul* – nume predicativ, exprimat prin substantiv comun, singular, neutru, cazul acuzativ, articulat cu articolul hotărît, precedat de prepoziţa *ca*; intră în componenţa predicatului nominal *e ca mirosul*;

(b) *fugă* – nume predicativ, exprimat prin substantiv comun, singular, feminin, caz nominativ, nearticulat; intră în componenţa predicatului nominal *se pare fugă*;

numai urmarea – nume predicativ, exprimat prin substantiv comun, singular, feminin, cazul nominativ, articulat cu articolul hotărît, precedat de semiadverbul de restricţie *numai* fără funcţie de parte de propoziţie; face parte din predicatul nominal *e numai urmarea*;

(c) *veşnic* – nume predicativ, exprimat prin adjectiv calificativ variabil cu patru terminaţii, cazul nominativ, se acordă în gen şi număr cu subiectul inclus [eu], cu formă de masculin, singular, negradabil; face parte din predicatul nominal *aş fi veşnic*;

ce – nume predicativ, exprimat prin pronume relativ invariabil, cazul nominativ; intră în componenţa predicatului nominal *ce e*;

(d) *ciudat* – nume predicativ, exprimat prin adverb de mod (provenit din adjectiv calificativ prin adverbializare), gradul pozitiv; face parte din predicatul nominal impersonal *e ciudat*;

(e) vezi modelul din numărul 4, 2004, al revistei (p. 6);

(f) *mare* – nume predicativ, exprimat prin adjectiv calificativ, variabil cu două terminaţii, cazul nominativ, se acordă în gen şi număr cu subiectul *opera*, feminin, singular, gradul pozitiv; intră în componenţa predicatului nominal *nu e mare*;

(g) *a domina* – nume predicativ, exprimat prin verb predicativ, personal (numai modul este nepredicativ şi nepersonal), tranzitiv, de conjugarea I, modul infinitiv, timpul prezent; face parte din predicatul nominal *înseamnă a domina*;

(h) *chin* – nume predicativ, exprimat prin substantiv comun, singular, neutru, cazul nominativ, nearticulat; intră în componenţa predicatului nominal *chin ar fi*;

nemuritor – nume predicativ, exprimat prin adjectiv calificativ variabil cu patru forme, cazul nominativ, se acordă cu subiectul inclus [tu], formă de masculin, singular, negradabil; intră în componenţa predicatului nominal *să fii nemuritor*;

---

[1] Continuarea rezolvărilor pentru exerciţiile propuse de Gabriela Pană Dindelegan, *Predicatul, numele predicativ şi propoziţia predicativă*, în *Limba şi literatura română*, nr. 4, 2004, p. 4 – 8. Rezolvările pentru punctele 1 – 3 au fost publicate în *Limba şi literatura română*, nr. 1, 2005, p. 14 – 19.

(i) *recunoscător* – nume predicativ, exprimat prin adjectiv calificativ, variabil cu patru forme, cazul nominativ, se acordă în gen şi număr cu subiectul *trufaşul*, masculin, singular, gradul pozitiv; se include în partea de propoziţie complexă *fi recunoscător*, care ocupă poziţia de obiect direct pe lîngă verbul *nu poate;*

(j) *elocvent* – nume predicativ, exprimat prin adjectiv calificativ, variabil cu patru forme, cazul nominativ, formă de masculin, singular, gradul pozitiv; se include în partea de propoziţie complexă *a fi elocvent*, care ocupă poziţia de subiect pe lîngă predicatul nominal *nu e a fi orator*;

a fi orator – nume predicativ, realizat printr-o parte de propoziţie complexă, alcătuită din copulativul la infinitiv *a fi* şi numele predicativ *orator*; întreaga construcţie intră în componenţa predicatului nominal *nu e a fi orator*;

orator – nume predicativ, exprimat prin substantiv comun, singular, masculin, cazul nominativ, nearticulat; se include în partea complexă de propoziţie *a fi orator*, care ocupă poziţia de nume predicativ pe lîngă copulativul *nu e*;

a fi frumos – nume predicativ, realizat printr-o parte de propoziţie complexă, alcătuită din copulativul la infinitiv *a fi* şi numele predicativ *frumos*; întreaga construcţie intră în componenţa predicatului nominal *nu e a fi frumos*;

frumos – nume predicativ, exprimat prin adjectiv calificativ, variabil cu patru forme, cazul nominativ, formă de masculin, singular, gradul pozitiv; se include în partea de propoziţie complexă *a fi frumos*, care ocupă poziţia de nume predicativ pe lîngă copulativul *nu e*.

Comentarii:

• În exemplul de la (a), *ca* este o prepoziţie care impune cazul acuzativ comparantului (*mirosul*). Într-o astfel de construcţie este evident caracterul prepoziţional al lui *ca*, pentru că termenul comparat ocupă poziţia de subiect în nominativ (*veselia*). Într-o construcţie de tipul: *M-a certat la fel de aspru pe mine ca (şi) pe Ion, ca* este adverb, îşi păstrează valoarea comparativă şi nu impune un anumit caz comparantului (*pe Ion*).

• La punctul (b), *fugă* este numele predicativ pe lîngă verbul copulativ impersonal *se pare* (poziţia de subiect se realizează printr-o subiectivă).

• Tot în exemplul de la (b), adverbul de restricţie *numai* se grupează cu termenul suport *urmarea*. El nu poate fi analizat fără termenul suport, pentru că nu are autonomie morfologică şi sintactică, după cum nu poate apărea decît în antepoziţie faţă de acesta (nu este corect – *este urmarea numai*). În română, ca semiadverbe de restricţie sînt folosite *numai* şi *decît*. Deşi sinonime, cele două semiadverbe apar în contexte diferite; astfel, *decît* cere folosirea formei negative a verbului: *Nu a venit decît Ion*, în timp ce *numai* apare dacă forma verbului este afirmativă: *A venit numai Ion*. Construcţii de tipul *A venit decît Ion* nu sînt corecte, constituind abateri de la normele limbii literare.

• Verbul copulativ *a fi* trebuie deosebit de predicativul existenţial *a fi*. Astfel, în exemplul de la (d), *cînd e atît de făcut în viaţă, a fi* este predicativ impersonal, iar supinul *de făcut* nu reprezintă numele predicativ, ci subiectul.

• La (d) şi (f), *a fi* este folosit şi ca verb copulativ, şi ca verb predicativ. Ca verb copulativ, apare în structura predicatului nominal impersonal *e ciudat* (d) şi a predicatului nominal *nu e mare* (în exemplul de la (f), unde este copulativ personal), iar ca verb predicativ este înregistrat atît în construcţii impersonale: *e atît de făcut* (d), cît şi în construcţii personale: *unde e mult material...*, *unde e mult suflet* (f).

• În exemplul de la (g), verbul *a însemna* este copulativ (poziţia de nume predicativ este ocupată de verbul la infinitiv *a domina*) şi impersonal, subiectul fiind realizat prin verbul la infinitiv *a supune*.

• La (h), *ce* este o marcă exclamativă fără rol conectiv (fapt care explică prezenţa lui în propoziţia principală), dar îndeplineşte funcţia sintactică de atribut adjectival al substantivului *chin*. În propoziţia subiectivă, *să fii singur nemuritor între oamenii cari mor!*, *singur* nu face parte din predicatul nominal, el fiind un element intercalat.

• În exemplul de la (j), *elocvent* şi *frumos* din structura părţilor de propoziţie complexe *a fi elocvent* şi *a fi frumos* sînt adjective, şi nu adverbe. În acest caz, verbul *a fi* este personal, numai modul este nepersonal, iar construcţiile sînt echivalente cu un conjunctiv cu subiect personal: *Să fii elocvent nu e a fi orator, precum a purta haine scumpe nu e să fii frumos.*

• După cum se observă din exemplele de la exercițiul 4, numele predicativ poate fi exprimat prin: substantiv în nominativ (b: *se pare fugă*; b: *e numai urmarea*; h: *chin ar fi*; j: *a fi orator*) sau în acuzativ cu prepoziție (a: *e ca mirosul*; cazul fiind impus de prepoziția *ca*), adjectiv gradabil sau negradabil (c: *aș fi veșnic*; e: *nu e bună, nici rea*; f: *nu e mare*; h: *să fii nemuritor*; i: *fi recunoscător*; j: *a fi elocvent, a fi frumos*), adverb de mod (d: *e ciudat*), pronume relativ simplu sau compus (c: *ce e*; e: *ceea ce este*), verb la infinitiv (g: *înseamnă a domina*). Uneori, numele predicativ este realizat prin părți de propoziții complexe, *nu e a fi orator* și *nu e a fi frumos* (j).

5. În exemplele date, *a fi* înregistrează următoarele valori:

(a) *e a ta* – predicat nominal, format din verbul copulativ *e*, personal, intranzitiv, de conjugarea a IV-a, neregulat, modul indicativ, timpul prezent, pers. a III-a singular + numele predicativ *a ta*, exprimat prin pronume posesiv de pers. a II-a, nominativ, se acordă în gen și număr cu subiectul (singular, feminin);

este – predicat verbal, exprimat prin verbul *a fi*, personal, intranzitiv, de conjugarea a IV-a, neregulat, modul indicativ, timpul prezent, pers. a III-a singular;

(b) *e curios* – predicat nominal impersonal, format din verbul copulativ *e*, impersonal, intranzitiv, de conjugarea a IV-a, neregulat, modul indicativ, timpul prezent, pers. a III-a singular + numele predicativ *curios*, exprimat prin adverb de mod, gradul pozitiv;

e – predicat verbal, exprimat prin verbul *a fi*, personal, intranzitiv, de conjugarea a IV-a, neregulat, modul indicativ, timpul prezent, pers. a III-a singular;

(c) *nu e o nebunie* – predicat nominal, format din verbul copulativ *e*, personal, intranzitiv, de conjugarea a IV-a, neregulat, modul indicativ, timpul prezent, pers. a III-a singular, formă negativă (însoțit de adverbul de negație *nu*) + numele predicativ *o nebunie*, exprimat prin substantiv comun, numărul singular, genul feminin, cazul nominativ, articulat cu articolul nehotărît *o*;

este una – predicat nominal, format din verbul copulativ *este*, impersonal, intranzitiv, de conjugarea a IV-a, neregulat, modul indicativ, timpul prezent, pers. a III-a singular + numele predicativ *una*, exprimat prin pronumele nehotărît, cu valoare neutră, cazul nominativ;

oricine ai fi – predicat nominal, format din verbul copulativ *ai fi*, personal, intranzitiv, de conjugarea a IV-a, neregulat, modul condițional-optativ, timpul prezent, pers. a II-a singular + numele predicativ *oricine*, exprimat prin pronume nehotărît, cazul nominativ;

(d) *e* – predicat verbal, exprimat prin verbul *a fi*, personal, intranzitiv, de conjugarea a IV-a, neregulat, modul indicativ, timpul prezent, pers. a III-a singular;

(e) *e o... primejdie* – predicat nominal, format din verbul copulativ *e*, impersonal, intranzitiv, de conjugarea a IV-a, neregulat, modul indicativ, timpul prezent, pers. a III-a singular + numele predicativ *o primejdie*, exprimat prin substantiv comun, numărul singular, genul feminin, cazul nominativ, articulat cu articolul nehotărît *o*;

(f) *nu ești în stare* – predicat nominal, format din verbul copulativ *ești*, personal, intranzitiv, de conjugarea a IV-a, modul indicativ, timpul prezent, pers. a II-a singular, formă negativă (însoțit de adverbul de negație *nu*) + numele predicativ *în stare*, exprimat prin locuțiune adjectivală, cazul nominativ;

(g) *sunt* – predicat verbal, exprimat prin verbul *a fi*, personal, intranzitiv, de conjugarea a IV-a, neregulat, modul indicativ, timpul prezent, pers. a III-a, plural;

(i) *e tot așa* – predicat nominal, format din verbul copulativ *e*, personal, intranzitiv, de conjugarea a IV-a, neregulat, modul indicativ, timpul prezent, pers. a III-a singular + numele predicativ *așa*, exprimat prin adverb de mod, precedat de semiadverbul de continuitate *tot*, fără funcție de parte de propoziție;

(j) *va fi bătut* – vezi modelul din numărul 4, 2004, al revistei (p. 7).

Verbul *a ajunge* apare o singură dată, cu valoare de copulativ:

(e) *să ajungi a fi mulţumit* – predicat nominal, format din verbul copulativ *să ajungi*, personal, intranzitiv, de conjugarea a III-a, modul conjunctiv, timpul prezent, pers. a II-a singular, diateza activă + numele predicativ *a fi mulţumit*, exprimat prin partea de propoziţie complexă alcătuită din copulativul la infinitiv *a fi* şi numele predicativ *mulţumit* (exprimat prin adjectiv participial, variabil cu patru forme flexionare, masculin, singular, nominativ).

Verbul *a părea* înregistrează următoarele valori:

(f) *să pară rău* – predicat verbal, exprimat prin locuţiune verbală, impersonală, intranzitivă, unipersonală, modul conjunctiv, timpul prezent;

(g) *pare ciudat* – predicat nominal, alcătuit din verbul copulativ *pare*, impersonal, intranzitiv, de conjugarea a II-a, modul indicativ, timpul prezent, pers. a III-a singular, diateza activă + numele predicativ *ciudat*, exprimat prin adverb de mod, gradul pozitiv;

se pare – predicat verbal, exprimat prin verbul *a părea*, impersonal, intranzitiv, unipersonal, de conjugarea a II-a, modul indicativ, timpul prezent, diateza reflexivă (*se* este marca acestei diateze şi nu are funcţie sintactică);

(h) *să pară o creatură* – predicat nominal, alcătuit din verbul copulativ *să pară*, personal, intranzitiv, de conjugarea a II-a, modul conjunctiv, timpul prezent, pers. a III-a singular, diateza activă + numele predicativ *o creatură*, exprimat prin substantiv comun, numărul singular, genul feminin, cazul nominativ, articulat cu articolul nehotărît *o*.

Verbul *a face* înregistrează următoarele valori:

(f) *ai făcut* – predicat verbal, exprimat prin verbul *a face*, personal, tranzitiv, de conjugarea a III-a, modul indicativ, timpul perfect compus, pers. a II-a, diateza activă;

(i) *se face nebun* – predicat nominal, format din verbul copulativ *se face*, personal, intranzitiv, de conjugarea a III-a, modul indicativ, timpul prezent, pers. a III-a singular, diateza reflexivă + numele predicativ *nebun*, exprimat prin adjectiv calificativ, variabil cu patru forme flexionare, nominativ, se acordă în gen şi număr cu subiectul, *omul*, masculin, singular, gradul pozitiv;

s-ar face ... cuminte – predicat nominal, format din verbul copulativ *s-ar face*, personal, intranzitiv, de conjugarea a III-a, modul condiţional-optativ, timpul prezent, pers. a III-a singular, diateza reflexivă + numele predicativ *cuminte*, exprimat prin adjectiv calificativ, variabil cu 2 forme flexionare, nominativ, se acordă în gen şi număr cu subiectul *nebunul*, masculin, singular, gradul pozitiv;

(j) *se va face sterp* – vezi modelul din numărul 4, 2004, al revistei (p. 7).

Comentarii:

• Verbul *a fi* poate fi predicativ, copulativ sau auxiliar. Ca auxiliar, apare în două dintre exemple, reprezentînd situaţii diferite: la punctul (i), în *a fi băut*, el intră în structura infinitivului perfect al verbului *a bea*; la punctul (j), în *va fi bătut*, este auxiliar al pasivului, ajutînd la exprimarea viitorului de la verbul *a bate*. În ambele situaţii, *a fi* nu are autonomie morfosintactică. Primul nu a fost analizat, fiind un infinitiv şi, ca atare, fără funcţie de predicat.

• Ca verb predicativ (a): *ea este numai în tine*; (b): *în a dărui e mai multă plăcere*; (d): *cea mai rea împăcare pentru un duşman e*; (g): *Sunt multe gînduri*), verbul *a fi* este el însuşi purtător al predicaţiei. În toate exemplele amintite mai sus, *a fi* este verb personal, construindu-se cu un nominal personal în poziţie de subiect – exprimat prin pronume personal la punctul (a) – sau cu un nominal abstract: *plăcere*, în (b); *împăcare*, în (d); *gînduri*, în (g). Nu întotdeauna *a fi* predicativ este şi personal. Într-un exemplu ca: *Şi dacă ramuri bat în geam/ [...]/ E ca în minte să te am* (M. Eminescu), *a fi* este predicativ, dar impersonal, construindu-se cu o subiectivă conjuncţională (*dacă ramuri bat în geam*).

• Ca verb copulativ (a): *e a ta*; (b): *e curios*; (c): *nu e o nebunie*; *este una*; *oricine ai fi*; (e): *e o ... primejdie*; (f): *nu eşti în stare*; (i): *e tot aşa*, *a fi* poate fi personal sau impersonal. Astfel, cînd e verb copulativ personal, *a fi* face legătura între subiectul exprimat printr-un nominal personal (*prostul e tot aşa* – i) sau printr-un nominal abstract nonanimat (*înţelepciunea e a ta* – a, *geniul nu e o nebunie* – b) şi un nume predicativ (care poate fi exprimat printr-un pronume posesiv, *a ta* – a, un pronume nehotărît compus, *oricine* – c, un substantiv articulat nehotărît, *o nebunie* – c, un adverb de mod, *aşa*, precedat de un alt adverb de mod de continuitate sau semiadverb, *tot* – i).

Atunci cînd *a fi* este copulativ impersonal, în toate situaţiile înregistrate la exerciţiul 5, în poziţia subiectului apare o propoziţie subordonată (subiectivă), în timp ce numele predicativ poate fi exprimat prin: adverb de mod – *E curios / cum nu se înţelege mai bine...* – b (*e curios* reprezintă un predicat nominal impersonal); pronume nehotărît cu valoare neutră – *este...una / să crezi* – c; substantiv comun articulat cu articolul nehotărît *o* – *E o...primejdie / să ajungi...* – e. Aşadar, cînd *a fi* copulativ este impersonal, el acceptă în poziţia de subiect o propoziţie subordonată (subiectivă) sau forme verbale nepersonale, ca în următoarele exemple, în care subiectul este exprimat prin verb la infinitiv sau supin: *A citi la întîmplare este o mare greşeală. Este uşor de scris acest eseu.*

• La punctul (c), *oricine* este un element joncţional subordonator care introduce o propoziţie circumstanţială concesivă şi, în acelaşi timp, este nume predicativ în aceeaşi propoziţie (aşadar, *oricine* dobîndeşte contextual funcţie relativă).

• În exemplul de la punctul (d), *a fi* este predicativ personal şi nu copulativ. Valoarea predicativă este evidentă în acest context, în care, pe lîngă subiect, el intră în relaţie cu o circumstanţială temporală, introdusă prin adverbul relativ *cînd* (*a fi* are valoare predicativă şi cînd intră în relaţie cu un circumstanţial sau o circumstanţială de loc, ca în exemplul: *El este unde l-ai trimis*). Ca urmare, *a fi* funcţionează ca verb predicativ personal în contexte în care intră în relaţie cu un circumstanţial sau o circumstanţială, de regulă de loc, iar ca verb copulativ personal se construieşte cu un nume predicativ, care poate fi exprimat, pe lîngă adjectiv, substantiv, pronume, verb la supin etc., prin adverb de mod (*aşa, astfel*) sau prin adverbul relativ de mod *cum* (Viaţa este [1]*/ cum este* [2]*/*; la nivelul frazei, poziţiei de nume predicativ îi corespunde subordonata predicativă, care este introdusă prin adverbul relativ *cum*).

• În exemplul de la (f), locuţiunea *să pară rău* nu acceptă poziţia subiectului. Locuţiunea se combină cu un clitic (pronume neaccentuat) în dativ şi cu o completivă indirectă (sau un complement indirect): *că ai făcut o carte mai rea.*

• Tot la punctul (f), *nu eşti în stare* reprezintă un predicat nominal în structura căruia numele predicativ este exprimat printr-o locuţiune adjectivală în nominativ. Este greşit să se considere *a fi în stare* o locuţiune verbală, sinonimă cu *a putea*, de vreme ce *în stare* apare în preajma unui substantiv fără verbul *a fi*: *om în stare de / să...*, ceea ce demonstrează că funcţionează global ca adjectiv. Locuţiunea adjectivală cere un complement indirect, exprimat prin verbul la infinitiv *a face*.

• Verbul *a face* este folosit predicativ personal în exemplul de la (f): *ai făcut o carte mai rea numai cînd nu eşti în stare a face una mai bună*. În ambele situaţii, verbul *a face* este predicativ şi personal, numai că o dată este la indicativ, perfect compus, iar o doua oară, la infinitiv, deci numai modul este nepredicativ şi nepersonal.

• Cînd *a face* este copulativ, el apare însoţit de cliticul reflexiv *se*, care nu are funcţie sintactică, fiind marcă a diatezei reflexive: *se face nebun* – (i), *s-ar face cuminte* – i, *se va face sterp* – j.

Copulativul *se face* trebuie deosebit de verbul predicativ, care apare în enunţuri de tipul: *Din ce / Cum se face prăjitura?*, unde diateza este pasivă, varianta reflexiv-pasivă (= *Din ce este făcută prăjitura?*).

• *A părea* este înregistrat fie ca verb copulativ, fie ca predicativ impersonal. Atunci cînd e copulativ, *a părea* este folosit:

— ca verb impersonal: *pare ciudat că găseşti o iscălitură* – (g) (unde în poziţia de subiect apare o subiectivă conjuncţională, *că găseşti...*);

— ca verb personal: *Elefantului ursul... să-i pară o creatură...* – (h) (unde poziţia subiectului este exprimată printr-un nominal animat).

Comparînd cele două exemple, se observă că numai în construcţia personală subiectul lui *a părea* este aşezat în faţa verbului.

Ca verb predicativ impersonal, *a părea* apare în exemplul de la (g): *aşa de mult se pare că vin de la sine*. *Se pare* impersonal cere ca poziţia de subiect să se realizeze fie printr-o subiectivă (cum se întîmplă în cazul de faţă), fie printr-un echivalent infinitival: *Mi se pare a fi o greşeală.*

• La (h), subiectul şi obiectul indirect în dativ sînt aşezate înaintea impersonalului *trebuie*, dar aceste poziţii nu sînt atribuite de verbul în discuţie. Aşadar, atunci cînd e analizată întreaga frază, este nevoie ca subiectul şi obiectul indirect să fie separate de *trebuie* şi incluse în subordonata subiectivă.

• În exemplul de la (j), adverbul modalizator *poate* exprimă incertitudinea şi nu are funcţie predicativă, pentru că nu se leagă conjuncţional de o propoziţie (adverbul nu apare în vecinătatea conjuncţiei *că*).

• Tot în exemplul de la (j), apare o parte dezvoltată de propoziție (*e*) *tot așa*, în care semiadverbul de continuitate *tot* se grupează sintactic cu adverbul *așa* (termen-suport), întregul grup primind accentul în frază.

6. Verbul *a fi* are următoarele valori:
(a) *sunt acelea*: ~~predicativ~~; copulativ; ~~auxiliar~~;
sunt înțelese: ~~predicativ~~; ~~copulativ~~; auxiliar;
(b) *a fost dată*: ~~predicativ~~; ~~copulativ~~; auxiliar;
e un lux: ~~predicativ~~; copulativ; ~~auxiliar~~;
(c) vezi modelul în numărul 4, 2004, al revistei (p. 7);
(d) *a fost tăiat*: ~~predicativ~~; ~~copulativ~~; auxiliar;
erau: predicativ; ~~copulativ~~; ~~auxiliar~~;
era gras: ~~predicativ~~; copulativ; ~~auxiliar~~;
era mai vinovat: ~~predicativ~~; copulativ; ~~auxiliar~~;
nu era rudă: ~~predicativ~~; copulativ; ~~auxiliar~~;
(e) *să fie iertate*: ~~predicativ~~; ~~copulativ~~; auxiliar.

Comentarii:
• La *c3*, verbul *a fi* este auxiliar al perfectului infinitiv, pe cînd în exemplele de la *a2*, *b1*, *d1* și *e*, *a fi* este auxiliar al pasivului.
• La *c1* și *d2*, *a fi* este verb predicativ. Ca verb autonom, el îndeplinește funcția de predicat verbal.
• La *a1*, *b2*, *c2*, *d3*, *d4* și *d5*, *a fi* este verb copulativ și alcătuiește împreună cu numele predicativ un predicat nominal. După cum se observă din exemplele amintite, numele predicativ este exprimat prin pronume demonstrativ de depărtare (*acelea*), substantiv articulat nehotărît (*un lux*) sau nearticulat (*rudă*) și prin adjective calificative (*păcătoși*, *gras* — la gradul pozitiv, dar și *mai vinovat* — la gradul comparativ de superioritate).

7. A. Propozițiile predicative sînt:
(a) *ca și cum l-ai ține pe umeri* — propoziție predicativă (introdusă prin conectivul *ca și cum*, locuțiune conjuncțională subordonatoare);
(b) *să faci din ființa ta temnița sufletului tău* — propoziție predicativă (introdusă prin conjuncția subordonatoare *să*);
(c) *că uneori sufletul ți-l ia* — propoziție predicativă (introdusă prin conjuncția subordonatoare *că*);
(d) *ca și cum ai cere unui vultur închis într-o odăiță* — propoziție predicativă (introdusă prin conectivul *ca și cum*, locuțiune conjuncțională subordonatoare);
(e) *să fii mulțumit de tine însuți* — propoziție predicativă (introdusă prin conjuncția subordonatoare *să*);
(f) *să știi* — propoziție predicativă (introdusă prin conjuncția subordonatoare *să*);
să te gîndești nu la tine sau la public — propoziție predicativă (introdusă prin conjuncția subordonatoare *să*, aceeași propoziție se află în raport de coordonare exprimat prin conjuncția coordonatoare copulativă *și* cu propoziția predicativă *să știi*);
(g) vezi modelul în numărul 4, 2004, al revistei (p. 8);
(h) *ceea ce nu ești în stare* — propoziție predicativă (introdusă prin pronumele relativ compus invariabil *ceea ce*);
(i) *ceea ce ți-au pretins alții* — propoziție predicativă (introdusă prin pronumele relativ compus invariabil *ceea ce*).

B. Numele predicative sînt:
(a) —;
(b) —;

(c) —;

(d) (*să fie*) *erou* — nume predicativ al verbului copulativ personal *să fie*;

(e) (*e*) *o... primejdie* — nume predicativ al verbului copulativ impersonal *e*;

(*să fii*) *mulţumit* — nume predicativ al verbului copulativ personal *să fii*;

(f) (*eşti*) *dator* — nume predicativ al verbului copulativ personal *eşti*;

(g) vezi modelul în numărul 4, 2004, al revistei (p. 8);

(h) (*nu eşti*) *în stare* — nume predicativ al verbului copulativ personal la formă negativă *nu eşti*;

(*să fii*) *ceea ce* — nume predicativ al verbului copulativ personal *să fii*;

(i) (*să fii*) *ceea ce* — nume predicativ al verbului copulativ personal *să fii*.

Comentarii:

• În exemplul de la punctul (a), conectivul *ca şi cum* introduce o propoziţie subordonată predicativă, pentru că verbul din regentă este copulativ şi formează un predicat nominal incomplet. Dacă verbul regent nu este copulativ, locuţiunea conjuncţională *ca şi cum* introduce o subordonată circumstanţială comparativă condiţională (constituind unul dintre conectivele specifice ale acestei subordonate): *Mă privea ca şi cum nu m-ar fi cunoscut*. În cadrul locuţiunii, *cum* este lipsit de independenţă lexico-gramaticală şi, de aceea, el nu are funcţie sintactică.

• În exemplul de la punctul (b), *egoism* ocupă poziţia de subiect, chiar dacă este nearticulat, pentru că apare într-un enunţ tip-definiţie. Copulativul *înseamnă* formează un predicat nominal incomplet, iar, la nivelul frazei, poziţia de nume predicativ se realizează prin propoziţia predicativă *să faci din fiinţa ta temniţa sufletului tău*.

Dacă nu avem de-a face cu un enunţ tip-definiţie, putem folosi articularea drept criteriu de distingere a subiectului de numele predicativ (cînd ambele sînt exprimate prin substantive); astfel, într-un exemplu de felul *Copil este omul care nu vrea să îmbătrînească*, poziţia de subiect este ocupată de substantivul articulat *omul*, în timp ce numele predicativ este exprimat prin substantivul nearticulat *copil*.

Ca verb copulativ *a însemna* este intranzitiv şi el trebuie deosebit de verbul predicativ, care are sensul de „a face un semn de recunoaştere", „a nota".

• La fel ca la punctul (a), în exemplul de la (d), subiectul este exprimat printr-un verb la infinitiv (*a lăsa*, *a cere*), de aceea, copulativul *e* are, în ambele cazuri, valoare impersonală.

• La (e), pentru propoziţia principală, subiectul se realizează ca propoziţie subiectivă (*să ajungi*). Aşadar, iată care este împărţirea corectă în propoziţii:

P1: *E o mare primejdie* — propoziţie principală

P2: *să ajungi* — subiectivă

P3: *să fii mulţumit de tine însuţi* — predicativă (regentul este verbul copulativ personal *să ajungi* din P2).

În P2, subiectul este inclus (tu), iar verbul *să ajungi* formează un predicat nominal incomplet, ca urmare, P3 este o predicativă (în P3, *să fii mulţumit* constituie un predicat nominal, în care numele predicativ este exprimat printr-un adjectiv participial, variabil cu patru forme, iar *de tine* este un complement indirect prepoziţional, şi nu un complement de agent, pentru că adjectivul participial nu are sens pasiv).

• La punctul (f), este necesară introducerea copulativului *e* (sau *înseamnă*), elipsa copulativului avînd funcţie expresivă.

• În exemplele de la (f), (g), (h) şi (i), avem de-a face cu situaţii tipice de împletire a regentei cu subordonata. La punctul (f), în secvenţa *să nu te gîndeşti / ... la ce eşti dator / să ştii*, pronumele relativ se include în structura a trei propoziţii, dar, de fiecare dată, are roluri diferite: mai întîi, relativul depinde de prima propoziţie, pentru că prezenţa prepoziţiei *la* este justificată de regimul verbului *să te gîndeşti* [*la*]; apoi, el asigură subordonarea celei de-a doua propoziţii (completiva indirectă) faţă de regenta ei (ca umare, în acest caz, are numai funcţie de relaţie); în cele din urmă, funcţia sa este dată prin raportarea la verbul din cea de-a treia propoziţie (*la ce* este obiect direct în acuzativ). Aşadar, relativul îşi acomodează forma după regentul din P1, dar primeşte funcţie sintactică în P3.

În exemplele de la (g), (h) şi (i), împletirea regentei cu subordonata pune în evidenţă aspecte mai puţin complicate decît la (f). Astfel, în frazele:

Ajungînd [1]*/ ...ceea ce au dorit şi părinţii lui* [2]*/ să ajungă* [3]*/.* — (g);
Nu poţi fi [1]*/ ceea ce nu eşti în stare* [2]*/ să fii* [3]*/.* — (h);
A fi [1]*/ ceea ce ţi-au pretins alţii* [2]*/ să fii* [3]*/.* — (i),

pronumele relativ compus invariabil are numai rol de relaţie în P2, asigurînd subordonarea faţă de propoziţia sau cuvîntul regent, iar în P3 primeşte funcţia sintactică de nume predicativ pe lîngă verbele copulative *să ajungă* şi *să fii* (acelaşi verb la *h* şi *i*).

• Tot în exemplul de la (f), completiva indirectă (*ci la ce eşti dator*) se coordonează adversativ cu părţi de propoziţie din predicativă (*să te gîndeşti nu la tine sau la public*), ceea ce duce la apariţia unui conectiv coordonator (*ci*), dar şi a unuia subordonator (*la ce*) în aceeaşi propoziţie.

8. Propoziţiile care se subordonează verbului *a fi* sînt:

(a) *dacă actorul apare în fiecare seară* — propoziţie subiectivă (regentul impersonal *e* funcţionează ca predicat verbal);

că-l încîntă lumina rampei — propoziţie circumstanţială cauzală (regentul *e* funcţionează ca predicat verbal);

(b) *cînd te împaci cu păcatele lui* — propoziţie circumstanţială temporală (regentul *e* funcţionează ca predicat verbal);

(c) *ce-o fi* — propoziţie subiectivă (regentul [să] *fie* este impersonal şi funcţionează ca predicat verbal);

(d) — vezi modelul din numărul 4, 2004, al revistei (p. 8);

(e) *dacă nu ne va anunţa nereuşita la examen* — propoziţie subiectivă (regentul *va fi* este impersonal şi funcţionează ca predicat verbal);

ca să ne ferească de necaz — propoziţie circumstanţială de scop [finală] (regentul *va fi* funcţionează ca predicat verbal).

Comentarii:

• În exemplele de la punctele (a), (b), (c), (d) şi (e), *a fi* este predicativ. Există totuşi o diferenţă semnificativă între aceste exemple: la (a), (c) şi (e), *a fi* predicativ este impersonal, în timp ce la (b) şi (d) este personal.

• La punctul (a), verbul *a fi* din propoziţia *că...e* este impersonal, ca urmare, se construieşte cu o subiectivă conjuncţională (introdusă prin conjuncţia subordonatoare *dacă*). Cum *a fi* este predicativ, şi nu copulativ, propoziţia care urmează după el este o cauzală, introdusă prin conjuncţia subordonatoare simplă *că*.

• La (c), circumstanţiala concesivă (*fie*) este juxtapusă faţă de regentă (*hotărîrea mea rămîne definitivă.*): *Fie! ce-o fi,! hotărîrea mea rămîne definitivă.!* La nivelul frazei, subordonarea prin juxtapunere este un fenomen foarte rar, apărînd doar la cîteva tipuri de circumstanţiale.

Predicatul din propoziţia circumstanţială concesivă este exprimat printr-un verb la conjunctiv cu valoare de imperativ, neînsoţit de marca *să* (în acest exemplu, *a fi* este predicativ impersonal şi se construieşte cu o subiectivă: *ce-o fi*).

Verbul care apare în subiectivă (*o fi*) este tot predicativ impersonal, dar la modul indicativ, timp viitor (formă regională).

• La punctul (e), în propoziţia principală (*asta va fi*), înaintea verbului *a fi* (utilizat impersonal) este aşezat subiectul, exprimat printr-un demonstrativ cu valoare neutră. Prezenţa demonstrativului *asta* este facultativă, pentru că vorbitorul poate să aleagă între: *dacă nu ne va anunţa nereuşita la examen, asta va fi...* şi *dacă nu ne va anunţa nereuşita la examen, va fi...*. În română, în astfel de cazuri, dublarea subiectivei prin demonstrativul *asta* reprezintă un procedeu sintactic de insistenţă, care are rolul de a pune în relief un component dintr-o frază. Prin urmare, ceea ce este, în realitate, un procedeu de insistenţă nu trebuie să ducă la interpretarea subiectivei drept o atributivă pe lîngă *asta*.

Paronimia între pragmatică şi stilistică (I)

Prof. ELEONORA ZAMŞA
Bucureşti

Ca şi sinonimele (gr. *syn* = împreună + *onyma* = nume), *paronimele* îşi poartă definiţia în însăşi denumirea lor: gr. *para* = alături + *onyma*. Numai că în timp ce sinonimele se autodefinesc printr-o convergenţă — a sensului — tinzînd către cvasiidentitate semantică, indiferent dacă forma este diferită total: *azot* = *nitrogen* sau parţial: *bioxid* = *dioxid*, paronimele se autodefinesc printr-o relativă divergenţă, dar nu a sensului, ci a formei. Referirea la sens în definirea paronimelor este irelevantă, întrucît acesta poate fi şi diferit total: *ciudă – ciută* sau parţial: *petrolier – petrolifer*, şi identic (asemănarea formei neexcluzînd, prin definiţie, identitatea sensului): *bioxid – dioxid*. Deci ceea ce *nu* este definitoriu pentru sinonime — forma, este definitoriu pentru paronime, şi invers, în cazul *bioxid – dioxid* putîndu-se vorbi de o sinonimie dublată de paronimie sau de o paronimie dublată de sinonimie, caz rar, dacă nu chiar unic.

Prin componenta formală a definiţiei, paronimele se înrudesc cu omonimele (gr. *homoios* = acelaşi + *onyma*) de care le deosebeşte un oarecare grad de imperfecţiune, îndreptăţind definirea lor ca „omonime aproximative (imperfecte)", cum le numeşte Gh. N. Dragomirescu (*Mică enciclopedie a figurilor de stil*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1975). Mai mult chiar, unele paronime pot evolua către o omonimie perfectă, după cum se va vedea în finalul demonstraţiei de mai jos.

Referirea la ambele componente (formă + sens) este obligatorie însă în cazul omonimelor, întrucît: formă identică + sens diferit total = două unităţi lexicale omonime (*ton* răstit — *ton* proaspăt), iar: formă identică + sens diferit parţial = o singură unitate lexicală polisemantică (*aripă* de pui, de avion, de maşină, de clădire, de partid).

Revenind la paronime, nici o sursă nu stabileşte limitele stricte ale asemănării lor formale, dar este de la sine înţeles că segmentul fonetic / grafic coincident trebuie să aibă o pondere semnificativă în raport cu cel necoincident, pentru a se putea vorbi de paronimie. Această asemănare poate fi şi o manifestare a hazardului, ca în cazul paronimelor *ciudă — ciută*, dar şi consecinţa firească a procesului de îmbogăţire a limbii prin derivare, compunere, împrumuturi duble (*bioxid* < fr., *dioxid* < fr., engl.) sau paralele cu un cuvînt din fondul vechi — cazul unora dintre dubletele etimologice ai căror termeni nu diferă prea mult: *a asculta — a ausculta, mascul — mascur, sătura — satura, scară — scală, vînă — venă* ş.a. Nu pot fi considerate însă paronime dublete ca: *bătrîn — veteran, biserică — bazilică, dator — debitor* ş.a., a căror formă diferă substanţial.

Din perspectivă pragmatică, paronimele prezintă interes prin efectele nedorite, uneori ilare, ale confuziei generate de acestea atît la nivelul comunicării scrise, cît şi la cel al comunicării orale, într-un context ambiguu, orice paronim putînd constitui un factor perturbator în cazul unor receptori neavizaţi sau cu deficit de auz, de unde şi zicătoarea „surdul n-aude, dar le potriveşte".

Din acest motiv, articolul de faţă este o pledoarie pentru scrierea / rostirea îngrijită a cuvintelor, ca mod de manifestare a respectului nu numai faţă de interlocutor, ci şi faţă de „patria din laptele mumei", cum definea poetul Petre Ghelmez limba română într-un text premiat cîndva la „Jocurile latinităţii" de la Avignon.

În comunicarea scrisă, confuzia paronimică şi deci o citire greşită poate fi generată fie de asemănarea grafică a unor litere: *boţ — hoţ, diferenţă — deferenţă, matură — natură, remarcă — remorcă, hat — lat*, fie de neglijarea semnelor diacritice sau de

absența lor de pe un taster: *învestit — investit, păsărele — pasarele, român — roman, șold — sold, țipar — tipar, văr — var,* fie de o ortografie deficitară, cu omiteri: *eclipsă — elipsă, creezi — crezi, porțiile — porțile*, substituiri: *carou — garou, cîrmaci — cîrpaci, corb — corp, istoric — isteric,* interschimbări: *dolomit — domolit, galoș — golaș, monogramă — nomogramă, relevat — revelat, șașiu — șasiu,* sau chiar anagramări: *calorifer — coralifer,* nu numai de litere, ci și de silabe: *anagramat — agramat, divinizat — divizat, elucidat — eludat, monument — moment, orificiu — oficiu, solicitudine — solitudine, toropit — topit,* mai ales în cazul celor repetate: *bobotează — botează, cucută — cută, papanaș — panaș* ș.a. Iar ca să nu rămînă loc pentru vreo îndoială, să încerce oricine să-și imagineze cum ar suna o mărturisire ca aceasta: „Ia am fost și eu pe lumea asta un *boț* cu ochi", cu un *b* grafiat neglijent!

În comunicarea orală, confuziile cele mai frecvente sînt generate de paronimele care diferă fie printr-o simplă iodizare: *ele – iele, mere — miere, pere — piere,* fie printr-o pereche de consoane surde / sonore, foarte ușor de confundat din cauza modului de articulare identic: p-b, c-g, f-v, s-z, ș-j, t-d, ca în cuvintele: *pară — bară, crupă — grupă, frac — vrac, sare — zare, șale — jale, trupă — drupă.*

Paronimia se află și la originea etimologiilor populare, specifice vorbirii inculte, în cazul cărora un termen străin sau autohton, dar mai puțin cunoscut, este uneori evitat prin substituire paronimică cu unul autohton sau mai uzual: *chewing-gum — ciungă, jantă — geantă,* alteori deformat prin coliziune paronimică cu acesta: *antigel — antiger, reclamație — lăcrămație, revendicare — revindecare, tertia pars — tîrța-pîrța.* O adevărată carieră a făcut substituirea paronimică, aproape general-acceptată, *camilă* (funie groasă) / *cămilă* (care „nu trece prin urechile acului"), bazată pe asemănarea grafică a celor doi termeni, căreia i-au căzut victime mai întîi copiștii textelor biblice și, după ei, întreaga tagmă preoțească cu enoriași cu tot.

În cazul neologismelor derivate / compuse, cu o structură mai mult sau mai puțin opacă, paronimia poate afecta doar una dintre componente (fie baza lexicală, fie afixul derivativ), cum s-a întîmplat cu anti*gel* devenit anti*ger* (fr. *gel* = îngheț, fiind tradus prin românescul *ger*). Situația este mult mai frecventă decît s-ar crede, iar cunoașterea formanților paronimici, ca măsură preventivă pentru greșeli de tipul *arterosclerază* în loc de *atero-* sau *arteriosclerază, brahiologie* în loc de *brahilogie* sau *ventrilog* în loc de *ventriloc,* nu poate fi decît benefică. Venind în întîmpinarea exigențelor impuse de studiul stilurilor funcționale ca limbaje specializate, dar și a curiozității intelectuale ca notă definitorie a adolescenței, un sumar inventar cuprinzînd formanți generatori de paronimii derutante, poate fi de un real folos.

a-, ad- (< lat. *ad* = către, la, pentru) / *ab-* (< lat. *ab, abs* = de la, din, de lîngă);

a-, an- (< gr. *an* = fără) / *ana-* (< gr. *ana* = din nou, contrar, în sus);

alo- (< gr. *allos* = altul, diferit) / *halo-* (< gr. *hals, halos* = sare);

ante- (< lat. *ante* = înainte) / *anti-* (< gr. *anti* = contrar, opus) / *anto-* (< gr. *anthos* = floare);

blasto (< gr. *blastos* = embrion) / *plasto-* (< gr. *plastos* = modelat);

brahio- (< lat. *brachium* = braț) / *brahi-* (< gr. *brachys* = scurt) / *branhi-* (< gr. *branchia* = branhie);

ceno- (< gr. *koinos* = comun; *kenos* = gol) / *geno-* (ca și *gen-,* vezi supra);

-cid (< lat. *occidere* = a ucide) / *-cit* (< gr. *kytos* = celulă);

cine- (< gr. *kinema* = mișcare) / *cino-* (< gr. *kyon, kynos* = cîine);

cito- (< gr. *kytos* = celulă) / *cisto-* (< gr. *kystos* = băşică, vezică);

di- (< gr. *dis* = de două ori) / *dia-* (< gr. *dia* = prin, peste);

e- (< lat. *ex* = din) / *i-* (< lat. *in* = în; *in-*, prefix negativ);
-ectomie (< gr. *ek* = în afară, *tome* = tăiere) / *-ectopie* (< gr. *ek* = în afară, *topos* = loc);
-gamă (< gr. *gamos* = căsătorie, unire) / *-gramă* (< gr. *gramma* = scriere);
hidro- (< gr. *hydor* = apă) / *higro-* (< gr. *hygros* = umed);
histo- (< gr. *histos* = țesut) / *histero-* (< gr. *hystera* = uter);
ideo- (< gr. *idea* = idee) / *idio-* (< gr. *idios* = propriu);
-loc (< lat. *loquor* = a vorbi) / *-log* (< gr. *logos* = discurs);
mico- (< gr. *mykes* = ciupercă) / *micro-* (< gr. *mikros* = mic);
nevro- (< gr. *neuron* = nerv) / *nefro-* (< gr. *nephros* = rinichi);
octo- (< gr. *okto*, lat. *octo* = opt) / *orto-* (< gr. orthos = drept);
pari- (< lat. *parens* = părinte) / *patri-* (< lat. *pater* = tată);
patro- (< lat. *pater* = tată) / *pato-* (< gr. *pathos* = suferință) / *bato-* (< gr. *bathys* = adînc; *Battos*, rege cirenian bîlbîit);
pedi- (< lat. *pes, pedis* = picior) / *pedo-* (< gr. *paidos* = copil; *pedon* = pămînt) / *podo-* (< gr. *podos* = picior);
-pod (< gr. *podos* = picior) / *-ped* (< gr. *paidos* = copil) / *-pet* (< lat. *petere* = a merge);
pre- (< lat. *prae* = înainte de) / *pro-* (< lat. *pro* = pentru, în favoarea; gr. *pros* = înainte);
psiho- (< gr. *psyche* = suflet, spirit) / *psihro-* (< gr. *psychros* = rece, răcoros);
scato- (< gr. *skatos* = excrement) / *escato-* (< gr. *eschatos* = ultim).

Iată și paronimele care conțin acești formanți:
aductor (care apropie) / *abductor* (care depărtează);
agramat (incorect) / *anagramat* (cu ordinea literelor schimbată);
alocuțiune (cuvîntare ocazională) / *elocuțiune* (arta exprimării gîndurilor);
alogen (de proveniență străină) / *halogen* (care produce săruri);
alomorf (formă cristalină diferită) / *halomorf* (caracterizat prin prezența sării);
antilogie (contradicție între două idei sau expresii) / *antologie* (florilegiu);
blastomer (celulă formată prin diviziune primară) / *plastomer* (produs molecular expus deformațiilor permanente);
brahiopode (nevertebrate cu două brațe) / *branhiopode* (crustacee cu branhii);
cinefil (amator de filme) / *cinofil* (iubitor de cîini);
citoscopie (examinare a celulei) / *cistoscopie* (examinare a vezicii urinare);
criptogamă (plantă care nu înflorește) / *criptogramă* (scriere codificată);
diplegie (paralizie bilaterală) / *diaplegie* (paralizie generalizată);
distocie (naștere grea) / *distopie* (poziție anormală a unui organ);
eferent (care duce în afară) / *aferent* (dependent de..., legat de...);
emenda (a corecta; a face un amendament) / *amenda* (și: a aplica o amendă);
emersiune (ieșire din...) / *imersiune* (pătrundere în...);
emigra (a pleca din...) / *imigra* (a se stabili în...);
enervare (explozie de nervi) / *inervare* (pătrundere a nervilor în organe sau țesuturi);
hepatotomie (incizie în ficat) / *hepatostomie* (practicarea operatorie a unei derivații biliare);
hidrofil (avid de apă) / *higrofil* (avid de umiditate);
hidrogen (moleculă din structura apei) / *hidrogel* (gel cu dispersie în apă);
histologie (studiul țesuturilor) / *histerologie* (studiul afecțiunilor uterului);
ideogramă (semn grafic al unei idei) / *idiogramă* (reprezentare a morfologiei cromozomiale individuale);

micofloră (vegetație formată din ciuperci) / *microfloră* (totalitatea plantelor microscopice de pe glob);

nevralgie (durere acută pe traiectul unui nerv) / *nefralgie* (durere de rinichi);

octogonal (care are opt unghiuri) / *ortogonal* (care formează unghiuri drepte);

ovicid (substanță care distruge ouăle de insecte) / *oocit* (gamet femel);

paricid (ucidere de părinți) / *patricid* (ucidere de tată);

patrologie (scrierile sfinților părinți) / *patologie* (studiul bolilor) / *batologie* (repetiție vicioasă);

pedologie (studiul copilului; studiul solurilor) / *podologie* (studiul și tratarea afecțiunilor piciorului);

prefera (a da întîietate) / *profera* (a rosti injurii sau amenințări);

prenume (nume de botez: *Ion*) / *pronume* (înlocuitor al numelui: *el);*

preveni (a înștiința; a preîntîmpina) / *proveni* (a se trage din...; a rezulta);

psihoterapie (terapie psihică) / *psihroterapie* (terapie prin aplicații reci);

scatologie (expresie scabroasă) / *escatologie* (concepție referitoare la sfîrșitul lumii).

Oprindu-ne (deocamdată) în acest punct al expunerii, propunem cititorului cu înclinații filologice o temă de studiu și cercetare: găsirea compuselor cu formanți paronimici proveniți din termenii străini de mai jos, pe baza consultării unui dicționar:

lat. *ansa* = toartă / lat. *anser* = gîscă;

gr. *haplos* = simplu / gr. *hoplon* = armă;

gr. *melos* = extremitate, mădular / gr. *myelos* = măduvă;

gr. *pelos* = noroi, nămol / gr. *pyelos* = bazin;

gr. *physis* = natură / gr. *phtisis* = distrugere;

lat. *pilus* = păr / lat. *pirum* = pară;

gr. *pyon* = puroi / gr. *pyr, pyros* = foc.

Despre pluralul unor substantive de proveniență engleză

LIVIU GROZA
Universitatea din București

O caracteristică a limbii române atît din trecut, cît și din prezent este utilizarea în paralel a unor forme duble de plural ale unor substantive. Altfel spus, același substantiv poate accepta la plural, alternativ, două desinențe. Cîndva, prin secolul al XIX-lea, se spunea *portreturi, pretexturi, staturi, aripe, gure, roate,* deci pluralul se forma cu desinența *-uri*, respectiv *-e*. Cu timpul, aceste forme au fost concurate și în cele din urmă scoase din uz de variantele cu desinența *-e*, respectiv *-i*: *portrete, pretexte, state, aripi, guri, roți.*

Acest fel de concurență, care nu s-a rezolvat încă, există și astăzi în română în cazul unor substantive de felul: *chibrituri / chibrite, hoteluri / hotele, pardesiuri / pardesie*, forme echivalente pentru care este posibil să existe o preferință a vorbitorilor determinată de apartenența la o anumită grupă de vîrstă, dar și *înghețate / înghețăți, cravate / cravăți, cratițe / crătiți,* forme pentru care norma limbii literare este deja fixată, a doua variantă fiind neîngrijită[1].

[1] Vezi Valeria Guțu Romalo, *Corectitudine și greșeală. Limba română de azi.* Versiune nouă, București, Editura Humanitas, 2000, p. 71 și urm.

Această caracteristică a limbii române, prezentată foarte pe scurt aici, face posibilă încadrarea oricărui substantiv împrumutat fie în categoria substantivelor cu o singură formă de plural, fie în categoria substantivelor care au forme paralele de plural. Dacă avem în vedere numeroasele împrumuturi recente sau relativ recente din engleză, putem constata următoarea situație:

— substantive cu pluralul în *-uri*: *bluffuri, boarduri, briefing-uri, businessuri, carduri, displayuri, floppyuri, jointuri, hituri, hobbyuri, music-hall-uri, sex-simbol-uri, snackuri, shopuri, show-uri, show-room-uri, site-uri, snackuri*[1], *softuri, spoturi, summit-uri, talk-show-uri, trenduri, thrilleruri, westernuri* etc.

— substantive cu pluralul în *-e: bartere, c.d.-playere, pagere, scannere, tweetere, warante, woofere* etc.

— substantive cu pluralul în *-i: buisness-mani, bodyguarzi, dealeri, golchiperi, golgheteri, hamburgeri, jeanşi, manageri, outsideri, racketi, sparring-parteneri, treineri, yesmani* etc.

— substantive care au sau tind să aibă forme paralele de plural: *grepfruturi / grepfrute sau chiar grepfruite, hot-doguri / hot-dogi, mausuri / mauşi, sandvişuri / sandvişe, shetlanduri / shetlande, sloganuri / slogane, supermarketuri / supermarkete, treninguri / treningi* etc.

După cum se poate observa, cele mai multe substantive împumutate din engleză au o singură formă de plural în *-uri* şi, ca şi cele care fac pluralul în *-e* sau *-i*, mai puține la număr, s-au integrat firesc în sistemul flexionar al limbii române. Rămîne ca uzul şi lucrările normative să se fixeze asupra modului de scriere a acestor împrumuturi[2].

Referitor la substantivele care au forme paralele de plural, se poate spune că unele pot fi puse pe acelaşi plan cu variantele amintite mai sus: *chibrituri / chibrite, hoteluri / hotele, pardesiuri / pardesie* (vezi exemplele de felul *shetlanduri / shetlande, sloganuri / slogane, supermarketuri / supermarkete*), în timp ce altele par să caracterizeze vorbirea neîngrijită. Variantele *grepfrute* sau *grepfruite* sînt refăcute sub influența lui *fructe*, iar *treningi*, sub influența lui *blugi*, în timp ce *sandvişe* este cu siguranță o formă incultă. În cazul variantelor *hot-doguri / hot-dogi, mausuri / mauşi*, este posibil ca formele cu desinența *-i* să fie glumețe. Probabil că aceste variante se vor menține în uz atîta timp cît nuanța glumeață nu se va estompa.

[1] Pentru formele tautologice de plural de felul *slums-uri, snacks-uri, shows-uri*, apărute prin adăugarea desinenței *-uri* la pluralul substantivelor englezeşti, vezi Adiana Stoichițoiu-Ichim, *Vocabularul limbii române actuale. Dinamică, influențe, creativitate*, Bucureşti, Editura All, 2001, p. 100.

[2] Oscilațiile în scrierea cuvintelor împrumutate din engleză se manifestă, aşa cum observă Adriana Stoichițoiu-Ichim, *op. cit.*, p. 97 şi urm., în paginile multor publicații de astăzi. Uneori chiar şi dicționarele se feresc să indice forma de plural şi implicit dacă desinența se adaugă direct sau se foloseşte cratima.

Basmul cult: „Povestea lui Harap-Alb" de Ion Creangă

Prof. VICTOR LIȘMAN
Colegiul Național „Sf. Sava", București

1. *Obiectivul* abordării acestui conținut este de a-i oferi elevului un instrument care să-l ajute să distingă între basmul popular și basmul cult[1].

2. *Preliminarii*

Elevii au avut ca temă să citească basmul *Povestea lui Harap-Alb* și să întocmească un rezumat. Sînt verificate și discutate 2–3 rezumate.

Pentru verificarea gradului de înțelegere a textului, la nivelul conținutului, li se cere elevilor să rezolve un test. Testele sînt într-o oarecare măsură individualizate: 6–8 fișe, cu cîte patru întrebări, distribuite fiecărui elev în parte. O fișă se poate înfățișa astfel:

— *Ce îl sfătuiește craiul pe fiul său cel mic, înainte de plecare?*

— *Așezați în ordine probele impuse de împăratul Roșu: ospățul, casa de aramă, alegerea macului de nisip.*

— *De cîte ori i se arată spînul în cale lui Harap-Alb?*

— *Cine este descris astfel: „...omul acela era ceva de spăriet: avea niște urechi clăpăuge, niște buzoaie groaze și debălăzate..."?*

sau

— *Care este numele eroului, înainte de a fi „botezat" Harap-Alb de către spîn?*

— *Care este scopul întrecerii dintre calul lui Harap-Alb și turturica fetei împăratului Roș?*

— *Motivul aparențelor înșelătoare este întîlnit frecvent în acest basm. Ilustrați-l prin trei exemple.*

— *În ce context folosește Harap-Alb aripa de albină?*

Observație: rezultatele la teste (anunțate din lecția precedentă) se transformă în note (pentru fiecare răspuns corect: 1,50 puncte).

3. *Definirea basmului (popular)*

(a) Li se cere elevilor să-și amintească definiția basmului, așa cum au învățat-o în ciclul gimnazial, și să o noteze pe caiete.

(b) Se distribuie în clasă fișe cu definiția basmului formulată de G. Călinescu:

„Basmul este o operă de creație literară, cu o geneză specială, o oglindire în orice caz a vieții în moduri fabuloase *[...]. Basmul e un gen vast, depășind cu mult romanul, fiind* mitologie, etică, știință, observație morală *etc. Caracteristica lui este că eroii nu sînt numai oameni, ci și* anume ființe himerice, animale. *Și fabulele vorbesc de animale, dar acestea sînt simple măști pentru felurite tipuri de indivizi. Ființele neomenești din basm au* psihologia și sociologia lor misterioasă. *Ele comunică cu omul, dar nu sînt oameni.* Cînd dintr-o narațiune lipsesc acești eroi himerici, n-avem de-a face cu un basm".

(c) Elevii sînt puși să compare definițiile lor cu definiția lui Călinescu. Pasajele subliniate formează obiectul unei discuții libere între elevi și profesor. (Elevii nu au obligația de a lua notițe.)

---

[1] Prin articolul de față ne-am propus să abordăm o unitate de învățare prevăzută în programa pentru clasa a X-a, care se adresează mai mult profesorului decît elevului. Nu este totuși un proiect didactic, așa că expunerea nu este exhaustivă și are caracter schematic; sînt consemnate mai degrabă niște puncte de vedere.

4. *Originalitatea* — principalul element de distingere între basmul popular şi basmul cult.

Li se cere elevilor să-şi amintească trăsăturile literaturii populare. Patru dintre caracteristici sînt notate de profesor pe tablă: *oral, anonim, colectiv, tradiţional.* Li se solicită elevilor să găsească pentru fiecare cuvînt cîte un antonim: *scris, cunoscut, individual, original.* Aceste elemente intră în sfera noţiunii *cult.* Dintre cele patru, cea mai importantă este *originalitatea,* care poate fi identificată la toate nivelurile textului: *structură narativă, personaje, tematică, expresie artistică, viziune (semnificaţii).*

5. *Originialitatea la nivelul structurii narative*

(a) S u b i e c t u l:

— *tradiţional* (stereotipie, schematism): ordonarea momentelor subiectului după schema: o situaţie iniţială de echilibru, un eveniment care dereglează echilibrul iniţial, acţiune reparatorie (aventură eroică), refacerea echilibrului şi răsplata eroului;

— *original:* li se cere elevilor să compare această schemă cu subiectul basmului *Povestea lui Harap-Alb*; situaţia de dezechilibru de la început; motivul împăratului fără moştenitori în linie masculină (minimă originalitate: sînt basme populare în care acţiunea debutează la fel).

(b) C o o r d o n a t e s p a ţ i o-t e m p o r a l e:

— *tradiţional:* vagi, fabuloase, cu semnificaţie universală;

— *original:* li se cere elevilor să interpreteze incipitul basmului lui Creangă: „Amu cică era odată într-o ţară...", determinînd valorile (semnificaţiile) adverbului *cică,* ale formei de imperfect *era* şi ale localizării *într-o ţară*: individualizarea (particularizarea) acţiunii.

(c) A c ţ i u n i t i p i c e (adaptare după V. I. Propp şi prezentare selectivă):

— *tradiţional:* prima probă (punerea la încercare a eroului, motivul „alesului"), interdicţia, încălcarea interdicţiei, plecarea, vicleşugul, transfigurarea, prejudicierea, recunoaşterea, lupta, remedierea, încercarea grea (motivul probelor), deplasarea spaţială între două împărăţii, demascarea, iscodirea etc.;

— *original:* — li se cere elevilor să identifice în basmul lui Creangă aceste acţiuni şi să le comenteze (cu ajutorul profesorului), prin raportare la basme populare cunoscute de ei;

— prima probă se multiplică (motivul întîlnirii minunate, care constituie testarea „generozităţii" eroului, şi proba „curajului" — craiul deghizat în urs; generozitatea şi curajul sînt însuşiri esenţiale ale eroului);

— dubla interdicţie (spînul şi omul roş) care generează cele două secvenţe (planuri) epice principale ale basmului;

— vicleşugul se înfăţişează ca acţiune persuasivă a spînului (i se arată de trei ori în cale eroului, risipirea apei, coborîrea în fîntînă) şi se asociază cu motivul robirii eroului;

— transfigurarea la modul simbolic; motivul probelor se multiplică (trei probe în prima secvenţă şi încă şase în a doua secvenţă);

— călătorii (deplasări): de acasă în împărăţia lui Verde împărat şi de aici la Roş împărat etc.

C o n c l u z i e: acţiunea basmului *Povestea lui Harap-Alb* depăşeşte schematismul basmului popular, este *complexă.*

6. *Originalitatea la nivelul personajelor*

— *Tradiţional:* polarizarea personajelor, eroul (protagonistul) şi adversarul (antagonistul), tipuri de personaje (eroul, răufăcătorul, donatorii / furnizorii, ajutoarele eroului), caracterul convenţional al personajelor.

— *Original:* — elevii identifică tipurile de personaje, pornind de la schema basmului popular, apoi li se solicită să-şi exprime opinia în legătură cu modul în care se înfăţişează acestea în basmul lui Creangă; cu ajutorul profesorului se pot determina:

— numărul mare al ajutoarelor (alaiul „monştrilor joviali" — Zoe Dumitrescu Buşulenga), individualizarea psihologică a unor personaje (tatăl, împăratul Verde, bătrîna — Sfînta Duminică etc.);

— umanizarea eroului (se plînge de dificultatea probelor);

— prezenţa *grotescului* (categoria estetică este identificată de elevi în portretul lui Gerilă şi definită de profesor) etc.

7. *Originalitatea la nivelul tematicii*

— *Tradiţional:* confruntarea dintre bine şi rău; eroul are o misiune cu implicaţii universale (motivul împăratului fără moştenitori în linie masculină este un reflex al mitului omorîtorului de dragoni, mit al fertilităţii).

— *Original:* — li se cere elevilor să recitească episodul întîlnirii dintre fiul craiului şi spîn; se vor recunoaşte aici cîteva motive mitice asociate ritualului iniţierii: labirintul (rătăcirea drumului), coborîrea în infern (fîntîna), moartea şi învierea ritualică, schimbarea statutului existenţial (falsa identitate: oximoronul Harap-Alb) ;

— li se cere elevilor să interpreteze, din această perspectivă, dublul final al basmului (moartea şi învierea eroului) şi apoi să identifice şi alte elemente în cuprinsul basmului care au legătură cu tema iniţierii (discursul calului despre valoarea formativă a confruntării cu răul).

C o n c l u z i e: pe lîngă tema tradiţională, basmul lui Creangă abordează şi tema iniţierii; eroul parcurge un drum al maturizării.

8. *Originalitatea la nivelul expresiei artistice*

— *Tradiţional:* naraţiunea constituie modul de expunere principal; dialogul este folosit accidental; oralitatea este intim legată de literatura populară.

— *Original:* — li se cere elevilor să cerceteze statistic relaţia dintre naraţiune şi dialog: basmul lui Creangă se înfăţişează ca o naraţiune dialogată, basm dramatizat.

Pentru evidenţierea oralităţii li se oferă spre studiu următorul fragment (instrumentul de analiză — structura limbajului popular — este cunoscut din lecţiile anterioare):

— Măi, nu cumva să vă împingă mititelul să întraţi înaintea mea, unde ne-a duce omul ţapului celui roş, că nu mai ajungeţi să vedeţi ziua de mîne. Doar unu-i împăratul Roş, vestit prin meleagurile aceste pentru bunătatea lui cea nepomenită şi milostivirea lui cea neauzită. Îl ştiu eu cît e de priitor şi de darnic la spatele altora. Numai de nu i-ar muri mulţi înainte; să trăiască trei zile cu cea de alaltăieri. D-apoi fetişoara lui ... a zis dracul şi s-a făcut: bucăţică ruptă tată-său în picioare, ba încă şi mai şi... Vorba ceea: capra sare masa şi iada sare casa... Dar las' că ş-au găsit ei omul... De nu le-oi veni eu de hac în astă-noapte, nici mama dracului nu le mai vine.

Acelaşi text constituie şi punctul de plecare pentru identificarea unei alte trăsături stilistice a basmului lui Creangă: umorul.

C o n c l u z i e: îmbinarea comicului (în special de limbaj) cu oralitatea este o manifestare a intenţionalităţii artistice (cvasiabsentă în literatura populară).

9. *Originalitatea în planul semnificaţiilor (al viziunii)*

Li se propune elevilor o discuţie liberă pentru identificarea principalelor semnificaţii ale basmului cult în comparaţie cu basmul popular. Se va evidenţia ideea umanizării fabulosului. Basmul lui Creangă propune următorul mesaj: este necesar ca „cel ales" să parcurgă, în confruntarea cu răul, în numele colectivităţii pe care va ajunge să o conducă, un drum al cunoaşterii de sine.

În secvența *Evaluare,* după parcurgerea acestei unități de învățare, li se cere elevilor să întocmească o compunere de două-trei pagini, alegînd una dintre următoarele teme: Structura narativă a basmului cult; Personajele în basmul cult; Rolul dialogului în basmul *Povestea lui Harap-Alb* de I. Creangă; Umorul și oralitatea în basmul lui Creangă; Harap-Alb și parcursul inițiatic.

BIBLIOGRAFIE: Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *Ion Creangă,* Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1963; G. Călinescu, *Estetica basmului,* Bucureşti, Editura pentru Literatură , 1965; V. I. Propp, *Morfologia basmului,* Bucureşti, Univers, 1970; Vasile Lovinescu, *Creangă şi Creanga de aur,* Bucureşti, Editura Rosmarin, 1996; Rodica Zane, *Genuri şi specii literare* (Programul de formare continuă prin credite transferabile, Facultatea de Litere, Universitatea Bucureşti, februarie – martie, 2005).

Personaje literare româneşti cu nume motivat (I)

Prof. CRISTINEL MUNTEANU
Liceul Particular „Petre S. Aurelian", Brăila

În ceea ce urmează încercăm să determinăm dacă și în ce măsură numele unor personaje din literatura română au o motivație[1], altfel spus dacă există vreo legătură între numele unui anume personaj și caracterul său, înfățișarea sa fizică ori destinul său. Ideea ne-a venit în momentul în care, parcurgînd un dicționar de personaje literare[2], am constatat că explicațiile cu privire la numele acestor personaje lipsesc aproape cu desăvîrșire. Excepție fac unele nume din opera lui I. L. Caragiale.

Pentru început, precizăm că în civilizațiile arhaice acționa o regulă potrivit căreia ființa purtătoare de nume trebuia să se identifice cu numele său. Oamenii primeau curînd după naștere un nume în funcție de ceea ce părinții sau conducătorul obștii doreau să inducă viitorului nou-născut ori în funcție de vreun eveniment care îi marca venirea pe lume sau referindu-se la vreo particularitate fizică[3] etc. De asemeni, prin nume, persoana putea primi și un ocrotitor din rîndul celor care au sacralizat numele, fie prin martiriu, fie prin faptele lor eroice. Multe nume de botez s-au transmis ca nume de familie (*cognomen*), întrucît au fost moștenite de la părinți[4] sau rude.

O bună dovadă că în vechime numele nu erau întîmplătoare o constituie *Biblia.* Patriarhul Isaac se chema așa pentru că mama sa, Sara, *a rîs* (*yṭha'k*) la auzirea promisiunii că va naște un fiu la bătrînețe. Povestea numelui lui Iacov este și mai interesantă. Din *Vechiul Testament* aflăm că el s-a născut „ținîndu-se de călcîiul lui Esau". Cînd va crește, îl va înșela de două ori pe Esau și o dată pe tatăl său, Isaac, obținînd fraudulos binecuvîntarea părintească cuvenită primului născut. Etimologia numelui *Iacov* (mai corect, *Iacob*) evocă perfect destinul deținătorului, căci în ebraică *aqeb* semnifică tocmai 'călcîi', dar provine din radicalul *aqab* care, pe de o parte, înseamnă 'a veni pe urmă', pe de altă parte, 'a înșela' (cf. Cristian Ionescu, DO).

---

[1] Vrem să spunem, de fapt, că raportul dintre nume și personaj este motivat.

[2] Constanța Bărboi, Iustina Itu (coord.), *Dicționar de personaje literare*, Brașov, 1987. Ulterior am consultat și alte astfel de lucrări, cu același rezultat.

[3] Vezi, de pildă, *Aleksandros* < gr. *alexo* 'a apăra' + *andros* 'bărbat, om' (deci, 'care îi apără pe oameni') sau *Marcellus*, hipocoristic pentru *Marcus* ('dedicat lui Marte', deci 'războinic') sau *Heléne* < gr. *hele* 'strălucire solară' sau *Paul(l)us* < lat. *paul(l)us* 'mic' ș.a.m.d.

[4] Bunăoară, *Cicero* vine de la *cicer*, desemnînd în latină 'bob de năut'. Lui Marcus Tullius Cicero i s-a transmis acest cognomen de la un strămoș, împreună cu excrescența facială care generase numele în cauză.

Astăzi, în general, criteriul alegerii numelor este cel al sonorității, puțini dintre cei care fac alegerea gîndindu-se la semnificație și la personalitatea de mîine a celui care-l poartă. Dar, în literatură, cum se petrec lucrurile? Să fie numele motivate ca la antici? Așa s-ar părea, dacă acceptăm cele spuse de Ion Rotaru: „În viața de toate zilele nu există nici o legătură cauzală între nume și caracterul omului. În artă însă potrivirea numelui pe caracter e obligatorie"[1]. Afirmația criticului trebuie privită cu rezerve, fiindcă este o exagerare atunci cînd se referă la întreaga artă literară. Mai mult decît atît, ea i-a fost prilejuită de discuția numelor personajelor lui Caragiale din capitolul rezervat Junimii, din istoria sa literară, inspirîndu-se dintr-un faimos studiu al lui G. Ibrăileanu, studiu care va sta și în atenția noastră.

În ceea ce ne privește, ne vom mulțumi să declarăm deocamdată că, în literatură, *în genere*, numele *nu sînt întîmplătoare*[2], și nicidecum să susținem că ar defini obligatoriu un caracter. Unele sînt chiar nepotrivite, numai că nepotrivirea are și ea rostul ei, nu este aleatorie. De exemplu, încă de la Platon, din dialogul *Cratylos*, aflăm cum personajul cu același nume își bate joc de un alt personaj, Hermogenes, pe motiv că numele nu ar corespunde însușirilor sale. Nedumerirea dispare cînd sîntem lămuriți că *Hermogenes* înseamnă 'cel care este zămislit de Hermes'. Avînd în vedere că Hermes este, printre altele, și zeul inteligenței și că Hermogenes, pe cît se pare, nu strălucea prin agerimea minții, se vădește că numele nu îi evocă adevărata natură.

Tot în legătură cu nepotrivirea de nume, reproducem o convingătoare analiză a lui Andrei Cornea[3] făcută numelui lui Romeo din tragedia *Romeo și Julieta* de W. Shakespeare. Din textul shakespearian reiese clar că Julieta declară război identității sociale a iubitului ei, căci ea este o Capulet, el un Montague, iar familiile lor se dușmănesc:

> ... Ce-nseamnă Montague? Nici braț / Nici mînă, nici picior, nici chip, nici altă / Bucată dintr-un om. Alt nume ia-ți! Ce-i numele?...". Dar, mai departe, spusele Julietei devin ciudate. Ea începe să se refere nu la numele de familie, ci la numele de botez, la *Romeo*, care, și acesta, îi este dușman: „La fel și el: de nu-l mai chem Romeo, / Tot fără de cusur și drag rămîne / Și-atunci, Romeo, leapădă-al tău nume, / Căci nu-i crîmpei din tine... (*which is no part of thee*).

De unde vine credința Julietei că numele *Romeo* stă în calea iubirii ei? De la faptul că *Romeo* este italienizarea cuvîntului greco-bizantin *Rhomeos* care înseamnă 'roman' (*Julieta* este, în ultimă instanță, tot nume roman, căci e un diminutiv de la *Julia*), provenind de la *Roma*, termen care, citit invers, dă *Amor*. Așadar, *Roma* este antiteza, contrariul Amorului.

Îndreptîndu-ne către literatura română în căutarea unor astfel de nume, ar trebui să începem cu basmele. Constituind o specie veche de cînd lumea, de-o seamă cu miturile, ele conservă acest procedeu de a le denumi în acord cu natura ființei. În basmele populare numele sînt cît se poate de clare, exprimînd ceea ce sînt sau ceea ce fac personajele: Făt-Frumos, Strîmbă-Lemne, Sfarmă-Piatră, Statu-Palmă-Barbă-Cot (ori Piticot), Muma Pădurii, Sărăcia, Prostia etc. Mai obscur, ca origine[4], se dovedește a

---

[1] Ion Rotaru, *O istorie a literaturii române*, vol. III, Galați, Editura Porto-Franco, 1996, p. 174.

[2] Aspect valabil mai ales în cazul personajelor care dețin un rol important în economia operei literare.

[3] Andrei Cornea, *Cuvintelnic fără frontiere*, Iași, Editura Polirom, 2002, p. 11 – 15.

[4] Într-un basm de Petre Ispirescu, eroul se numește *Țugulea*. Numele poate veni de la un regionalism rar, *țugule* 'om prost', dar nu prea se potrivește. Mai degrabă el provine de la *țugui* 'vîrf' (cf. Iorgu Iordan, DNFR), ceea ce face ca numele să capete sensul de 'căpetenie', cum s-a întîmplat și cu o serie de nume pantracice de tipul *Mocas, Mocazia, Mucaporis, Mucatralis* etc., care au la bază un formant (*muca* sau *moca*) cu semnificația generală de 'vîrf; cap, căpetenie', formant care, potrivit specialiștilor (vezi Stelian Dumistrăcel, *Pînă-n pînzele albe, [Dicționar de] Expresii românești*, Iași, Institutul European, 2001, p. 242 – 252) a supraviețuit în cuvîntul *muc* (*mucul* lumînării, *mucul* cînepii etc.), care a dat apoi și **mucure* > *mugure*.

fi numele Ileana Cosînzeana / Cosîngeana, ce desemnează personajul feminin mitic (divinitate florală), idealul de frumusețe al lui Făt-Frumos. Numele ei ar putea fi o amintire a Sfintei Elena, mama lui Constantin (dacă se admite o formă **Helena Co(n)s(t)antiana*[1] care s-a contaminat ulterior cu *Sînziana*[2]).

În basmul cult lucrurile stau întrucîtva altfel şi în privința numelor, fiindcă uneori intervin subtilitățile. De pildă, în *Făt-Frumos din lacrimă*, Eminescu foloseşte un nume bizar pentru lumea poveştilor noastre: *Genarul*. Etimologic, termenul se justifică prin italianul *Genaro* 'Ianuarie'[3] (cf. şi Sf. Ianuarie [Genaros], martir născut în Neapole), însă nici etimologia, nici personalitatea sacră evocată (deşi în basm apar Dumnezeu şi Sf. Petru) nu explică statutul personajului. Textul sugerează o altă soluție etimologică – am spune personală — a lui Eminescu. Se poate susține că Genarul este denumirea poetică a obsesiei lui Eminescu pentru *ochi*, obsesie personificată. Genarul are o uitătură puternică şi încruntată ce hipnotizează („fata se uită mult în ochii tatălui său [...], uitase tot ce-i spusese tată-său"). În latină, genitivul plural al substantivului *gena* (semnificînd 'geană, ochi[4], pleoapă, orbită') este *genarum*[5]. Iată şi fragmentul ce justifică o atare ipoteză: „Norii cerului înmărmuriră şi se făcură palat sur şi frumos, iar din două *gene* de nouri se vedeau doi *ochi* albaştri ca cerul, ce repezeau fulgere lungi. Erau *ochii* Genarului, exilat în împărăția aerului".

S-a spus despre Creangă că „este atît de realist, încît unele dintre poveştile lui sînt aproape lipsite de miraculos" (G. Ibrăileanu). Personajele par nişte țărani din Humuleşti: Dănilă are şi numele-poreclă Prepeleac, fiindcă singurul lucru din gospodăria sa pe care se pricepuse să-l facă era un *prepeleac* ('par cu crăcane scurte în care se atîrnă oalele'); Ivan se mai cheamă şi *Turbincă*, de la buclucaşa sa traistă.

Creangă se amuză cînd îşi botează personajele şi este capabil de subtilități onomastice. Pe dracul care îl slujeşte pe Stan Pățitul s-a gîndit să-l numească tocmai Chirică! Dacă-i potrivit numele sau nu, ne-o dezvăluie următorul fragment:

— [...] Şi cum te cheamă pe tine?
— Tot Chirică mă cheamă.
— Măi, parpalecule, nu cumva *eşti botezat de sfîntul Chirică Şchiopul, care ține dracii de păr*?
— Nu-l ştiu pe acela, dar Chirică mă cheamă.
— Apoi, despre mine, fie oricine ți-a fi nănaş, dar ştiu c-a nemerit-o bine, de ți-a pus numele Chirică: pentru că eşti un fel de vrăbioiu *închircit*. (s.n.)

Dar numele *Stan Pățitul* (anunțat din titlu) este motivat? De bună seamă, de vreme ce în finalul basmului personajul zice: „— Ia păziți-vă mai bine treaba şi nu-mi tot spuneți cai verzi pe păreți, că eu sînt Stan pățitul!". De fapt, subtilitatea constă în aceea că pe Stan îl cheamă şi Ipate („de la o boală ce am avut, cînd eram mic, mi-au schimbat numele[6] din Stan în Ipate, şi de atunci am rămas cu două nume"). *Ipate* (sau *Ipatie*) este un nume creştin al Bisericii răsăritene provenind din adj. gr. *ypatos*

---

[1] Cf. Alexandru Ciorănescu, *Dicționarul etimologic al limbii române*, Bucureşti, Editura Saeculum, 2001, p. 244.

[2] De la Iana Sînziana (< *Sancta Diana*), personaj desemnînd o zînă sau o zeiță astrală, o Selene (cf. Victor Kernbach, *Dicționar de mitologie generală*, Bucureşti, Editura Albatros, 1995, p. 252).

[3] Vezi N. A. Constantinescu, DOR, p. 304 şi Aurelia Bălan-Mihailovici, DOC, p. 265.

[4] Sens mai ales poetic, după cum găsim la Ovidiu: *fixis in tua membra genis* „cu ochii pironiți asupra ta" (apud Gh. Guțu, *Dicționar latin – român*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2003, p. 565).

[5] Iată cel puțin o dovadă că lui Eminescu sonoritatea gerunziilor de acest tip nu-i era străină: „Cu murmurele lor blînde, un izvor de *horum – harum* / Cîştigînd cu clipoceală *nervum rerum gerendarum*" (*Scrisoarea II*).

[6] Practică magică pe care o vom regăsi şi în *Baltagul* lui Sadoveanu.

'suprem', atribut al consulilor romani, peste care s-a suprapus însă participiul trecut al verbului *pathaino* 'a păți', adică *pathes* 'pățit'. Creangă a exploatat această asemănare fonetică (cf. Aurelia Bălan-Mihailovici, DOC, p. 295).

Problema numelui se pune îndeobște în *Povestea lui Harap-Alb*. S-a arătat că numele feciorului de crai, *Harap-Alb* (dat de Spîn), este oximoronic și potrivit cu destinul și esența sa. Spînul este foarte convins că i-a dat un nume adecvat: „— De-acum înainte să știi că te cheamă Harap-Alb; aista ți-i numele, și altul nu". Asistăm la o adevărată sărbătoare onomastică atunci cînd Harap-Alb face eforturi de a da nume corespunzătoare (e și aceasta o probă) tovarășilor săi de drum, niște monștri simpatici și vrednici de toată mirarea. De exemplu:

> Poate că acesta-i vestitul Ochilă, frate cu Orbilă, văr primare cu Chiorilă, nepot de soră lui Pîndilă, din sat de la Chitilă, peste drum de Nimerilă. Ori din tîrg de la Să-l-cați, megieș cu Căutați și de urmă nu-i mai dați. Mă rog, unu-i Ochilă pe fața pămîntului...;

sau

> — Dar oare pe acesta cum mama dracului l-a mai fi chemînd?
> — Zi-i pe nume, să ți-l spun, răspunse atunci Ochilă, zîmbind pe sub mustețe.
> — *Dar te mai duce capul ca să-l botezi*? Să-i zici Păsărilă, nu greșești; să-i zici Lățilă... nici atîta; să-i zici Lungilă... asemene; să-i zici Păsări-Lăți-Lungilă, mi se pare că e mai potrivit cu năravul și apucăturile lui, zise Harap-Alb, înduioșat de mila bietelor paseri. Se vede că acesta-i vestitul Păsări-Lăți-Lungilă, fiul săgetătorului și nepotul arcașului; brîul pămîntului și scara ceriului; ciuma zburătoarelor și spaima oamenilor, că *altfel nu te pricepi cum să-i mai zici*. (s.n.).

Iată cum Harap-Alb devine un creator de nume, adică un *onomatourgos*, cum ar spune Platon în dialogul *Cratylos*. Onomaturgii „nu pot fi oameni de rînd" *(Cratylos,* 40 1 b); ei sînt cei care fac efortul de a institui numele după firea lucrurilor *(Cratylos,* 39 1 a)[1]. Așadar, Harap-Alb începe să-și dezvăluie adevărata esență (căci, vorba lui Călinescu, „omul de soi se vădește sub orice strai").

Personajele slab conturate (frații lui Harap-Alb, verișoarele sale) nu primesc nume, și pe drept cuvînt. S-ar zice, totuși, că fata împăratului Roș ar merita și ea un nume mai acătării. Lucrul nu se întîmplă, întrucît apelativul *fata împăratului Roș* este suficient pentru a o individualiza (și aceasta este funcția de bază a numelui). Ea este singura fiică, „bucățică ruptă tată-său în picioare, ba încă și mai și" (după cum o descrie Gerilă), a unui împărat cu totul singular („*doar unu-i împăratul Roș*, vestit prin meleagurile aceste pentru bunătatea lui cea ne pomenită și milostivirea lui cea neauzită"). De altfel, ea este *fata frumoasă* („frumoasă de mama focului"), după cum Harap-Alb este *fătul frumos* (verișoarele îl descriu ca avînd „o înfățișare mult mai plăcută" decît a Spînului).

Pentru analiza numelor personajelor literare, deschizător de drumuri și punct de reper rămîne G. Ibrăileanu cu remarcabilul său studiu *Numele proprii în opera comică a lui Caragiale (Viața românească,* 1926, nr. 12). Acesta susținea că „în literatură personagiul trebuie să se nască o dată cu numele care convine naturii fizice și morale", observînd că la Caragiale numele seamănă, prin ele însele, cu personajele, dau impresia că fac parte din ele. De asemeni, criticul amintește faptul că la Alecsandri procedeul era „copilăros", deoarece se afla într-un stadiu incipient al literaturii; el pe escroc îl numea

---

[1] În această ordine de idei, un citat din cartea lui Ioan S. Cârâc (*Teoria și practica semnului*, Iași, Institutul European, 2003, p. 46) este semnificativ: „Existența unui legiuitor în materie de limbaj, a unui creator de nume, poate părea astăzi neștiințifică, dar nu trebuie să uităm că și astăzi cei care pun poreclele, creatorii de eroi literari, creatorii denumirilor științifice [...] nu sînt altceva decît onomaturgi".

Pungescu, pe demagog Răzvrătescu etc., pe cîtă vreme Caragiale procedează altfel, mulțumindu-se să sugereze.

Pînă să menționăm și alte idei judicioase ale lui Ibrăileanu, trebuie să precizăm că procedeul numelor ce caracterizează personajul se găsește și înainte de Alecsandri. S-ar cuveni amintit D. Cantemir cu a sa *Istorie ieroglifică*, în care autorul este *Inorogul*, C. Brîncoveanu este *Corbul,* iar Mihail Racoviță este *Struțocămila*, care nu este nicidecum un „animal himeric" (G. Călinescu), cum s-a crezut și încă se mai crede, ci chiar struțul, uriașa pasăre africană numită pe greceşte *strouthokamelos*, adică „vrabiocămila", de vreme ce gr. *strouthos* înseamnă 'vrabie'[1].

O tratare aparte ar merita numele din subsolul critic al *Țiganiadei* lui I. Budai Deleanu, subsol ce se constituie într-un veritabil teatru al receptării epopeii, pe niveluri de cititori, în număr de peste treizeci: Idiotiseanul, Simplițian, Musofilos, Dubitanțius, Filologos, Onochefalos, Mîndrilă, Adevărovici, Arhonda Suflănvînt, Chir Criticos, Coantreș, Părintele Evlavios etc. Dar și numele deosebit de expresive fonetic ale țiganilor prezintă interes: Parpangel, Romica, Titirez, Găvan, Parnavel, Ghiolban etc.

Revenind la studiul lui Ibrăileanu, vom mai reține că în literatură „numele, chiar numai prin sonoritate, fără să mai vorbim de imixtiunea asociațiilor de idei, nu sunt indiferente din punctul de vedere al calității lor". Că așa stau lucrurile în dramaturgie și în proza scurtă ne-o dovedește Ibrăileanu, cu lux de amănunte, comentînd opera lui Caragiale, unde „numele e o însușire mai esențială a personagiului decît în alte genuri literare"[2]. Mai spune criticul ieșean că în viața reală, din cauza deprinderii lor, numele „se sudează" cu imaginea fizică și morală a purtătorului, devenind o însușire a lui, oricare ar fi acel nume. Mai ales în piesele de teatru se justifică necesitatea corespondenței dintre nume și personaj, „căci o piesă de teatru e scurtă, și nu e timp să se facă acea sudare între nume și personagiu". „Sudarea" respectivă poate fi posibilă numai „într-un lung roman, care, la rigoare, poate imita viața și în privința aceasta".

Așadar, nu ne rămîne altceva de făcut decît să vedem dacă principiul declarat pentru literatură în general mai funcționează și în roman. Dar, despre aceasta, în numărul viitor al revistei.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ: DOC — Aurelia Bălan Mihailovici, *Dicționar onomastic creștin*, București, Editura Minerva, 2003; Constanța Bărboi, Iustina Itu (coord.), *Dicționar de personaje literare*, Brașov, 1987; DOR — N. A. Constantinescu, *Dicționar onomastic românesc*, București, Editura Academiei, 1963; Garabet Ibrăileanu, *Pagini alese*, vol. II, București, ESPLA, 1957; DO — Cristian Ionescu, *Dicționar de onomastică*, Editura Ellion, 2001; DNFR — Iorgu Iordan, *Dicționar al numelor de familie românești*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1983.

[1] Vezi Andrei Cornea, *op. cit.*, p. 42.

[2] Două observații se cuvin și aici. Mai întîi aceea că, din necesități proprii, Caragiale își întocmise un bogat repertoriu de nume, în ordine alfabetică: Artorisidi, Aguridă-Agurizoaia, Amărăzoiu, Abulidi, Ampotrofagu, Bălmăjeanu etc. (cf. Ion Rotaru, *op. cit.*, p. 173 – 174) – dintre care unele nu se deosebesc de maniera „copilărească" a lui Alecsandri. A doua observație se referă la faptul că talentul lui Caragiale nu consta numai în a inventa nume sugestive, ci și în a alege nume din cele deja existente în viața reală. Bunăoară, despre un vestit Hagi Petcu Pristanda din Moldova „de dinainte de 1848" aflăm din memorialistica lui Ion Ghica (vezi *O călătorie de la București la Iași înainte de 1848*).

O metaforă din „Memento mori"

Prof. MIHAI FLOAREA
Liceul de Metrologie „Traian Vuia", Bucureşti

Fiindcă am afirmat, adeseori, că Mihai Eminescu trăieşte atîta timp cît măcar un singur vers este (re)citit zilnic, vreau să ilustrez această idee analizînd metafora din versul *Poarta naltă de la templul unde secolii se torc* din poemul postum *Memento mori*. *Secolii se torc* este, consider, o metaforă antologică pentru poezia din toate timpurile.

Să ne gîndim, mai întîi, la semnificaţia proprie a verbului *a toarce*. În DEX se consemnează: „vb. III. 1. Intranz. şi tranz. A trage fire dintr-un caier şi a le răsuci cu mîna şi cu ajutorul fusului, pentru a obţine fire care pot fi ţesute; a forma fibre textile cu ajutorul unor maşini speciale. 2. Intranz. (Despre pisici) A produce un sunet continuu, asemănător cu sfîrîitul fusului (cînd cineva toarce 1). Lat. *torquere* „a întoarce" (p. 959). Acum să facem acelaşi lucru, deschizînd dicţionarul, pentru substantiv: *secol, secole* (plural învechit la Eminescu: „secoli") „s.n. 1. Interval de timp de o sută de ani (socotit de la unitate pînă la completarea sutei inclusiv); răstimp de o sută de ani (socotit de la orice dată); veac. • Fig. Veşnicie. • (La pl.) Timpul considerat în desfăşurarea lui; p. ext. Generaţiile contemporane acestor etape de desfăşurare. 2. Epocă istorică dominată de un eveniment sau de o personalitate excepţională. *Secolul lui Pericle*. 3. (Înv.; în sintagma) *Secolul de mijloc* = evul mediu... Din lat. *saeculum*, it. *secolo*" (p. 845).

E limpede, trebuie afirmat dintru început, că nici una dintre semnificaţiile reluate aici din DEX pentru cei doi termeni nu este compatibilă cu intenţia poetică amintită mai sus. Să ne imaginăm, totuşi, forţînd în joacă sensurile proprii spre a ajunge la sensurile figurate vizate de context, ce fel de „caier" de tors ar avea în vedere poetul? Unul nu de lînă, desigur, ci de... timp! (Sînt de subliniat, în treacăt, ideea de *inform* şi cea de *incomensurabil / infinit*, ambele presupunînd reprezentări spaţiale, implicate de cîmpul semantic al lui *caier.)* Aflat iniţial în stare imens-diformă, acest stoc uriaş de timp nediferenţiat (corespunzînd acelui *prezent etern* specific divinităţii care se autodefineşte: *„Eu sînt Cel ce este")* aşteaptă, se pare, momentul în care cineva din „templu" se va fi hotărît să intervină, ca urmare a rugăciunilor şi ritualurilor caracteristice acestui spaţiu sacru, începînd să-l lase a fi „tors", conferindu-i astfel formă filiformă, (a)ţintită spre un anume scop. Ca variantă mai simplă de exerciţiu de stimulare a imaginaţiei, propun să identificăm printre experienţele de zi cu zi momentul cînd am constatat că banalul ceas de pe noptieră sau de pe masa din camera de lucru ne-a stat (fie am uitat să-i întoarcem arcul, dacă e un ceas mecanic, fie am neglijat să-i înlocuim bateria, dacă e un ceas electric). El devine, din clipa în care a încetat să mai măsoare secundele, minutele, orele ş.a.m.d., un obiect fără... *obiect!* Altfel spus, măsurarea timpului sau indicarea orei exacte, cum se spune, nu mai face parte din setul de calităţi care i-au fost conferite de producător.

Revenind la poezie, cine să fie acel cineva?...

În mitologia grecească răspunsul ar fi: Cronos, Zeul-Timp, fiul lui Uranos, care pune stăpînire pe tronul universului cu sprijinul mamei sale, Gaia, e singurul în măsură să intervină. Mitologia românească propune în această ipostază, credem, pe (Moş)

Crăciun[1], acela de la care va începe să curgă timpul pentru creştini prin Iisus Hristos. Utilizînd sursa mitologică a grecilor aflăm şi numele torcătoarelor-surori (moire) specializate în atare operaţie extraordinară: Klotho, Lachesis şi Atropos. La romani, ele se numeau *parce,* iar corespondentele lor autohtone sînt *ursitoarele,* dintre care una dispune de foarfeca necesară curmării firului vieţii... Aşadar, aceste personaje mitologice torc, la porunca stăpînului timpului, destinele / ursitele omeneşti, trăgînd din caier fire ale vieţii potrivit de lungi pentru fiecare individ născut după chipul şi tinzînd către asemănarea cu divinitatea. Imaginea decisă de Platon în *Republica* este plină de tîlc: fusul se învîrteşte pe genunchii mamei celor trei surori, zeiţa Themis (reprezentînd *legea* sau *necesitatea),* aflată în centrul unui cerc. La distanţe egale una de alta şi, concomitent, faţă de mama lor, moirele sînt aşezate fiecare pe cîte un tron, cîntă toate şi sînt înveşmîntate în alb, avînd fruntile strînse în panglici. Fiecare are o funcţie exactă: Klotho, cu mîna dreaptă ridicată, dirijează rotirea cercurilor descrise de fus în exterior, ritmul redat prin cîntecul ei corespunzînd prezentului. Atropos călăuzeşte cu mîna stîngă cercurile interioare conturate de fus spre interior, cîntînd viitorul. Lachesis îndrumă alternativ, cu ambele mîini, cînd cercurile exterioare, cînd cercurile interioare ale fusului rotitor, cîntînd trecutul. O altă viziune asupra moirelor: Klotho este naşterea, avînd rolul de a toarce firul vieţii, Lachesis deapănă pe întreagă durata zilelor vieţii acest fir, iar Atropos, cu o foarfecă (în alte reprezentări, cu o coasă), îl taie. Potrivit tradiţiilor româneşti, Ursitoarele / Ursele / Ursoaicele sînt trei zîne care coboară în a cincea sau în a şaptea noapte de la naşterea unui copil spre a-i „meni" (alcătui, prooroci) „scrisa" (soarta), însemnîndu-l pe frunte (de aici proverbul „ce ţi-e scris, în frunte ţi-e pus") şi, după ce se sfătuiesc, cea mai bătrînă sau toate trei împreună rostesc ori cîntă hotărîrea luată asupra viitorului nou-născutului pe care nu o poate auzi nimeni, în afara moaşei. Pentru a fi îmbunate, Ursitoarele, în seara precedînd noaptea venirii lor, în satul tradiţional se obişnuia să se lase pe o masă, la dispoziţia lor, daruri simbolice: pîine, sare, apă, lînă, undelemn, lumînări, busuioc, bani, o oglinjoară, un pieptene etc. Moaşa, ca intermediar, rostea o invocaţie de felul: *Sfintelor, / Bunelor, / Să vă aducă Dumnezeu curate, / Luminate, / Bune ca pîinea, / Dulci ca mierea / Şi line ca apa!* [2]

Metafora eminesciană nu poate fi înţeleasă fără aceste referinţe mitologice. Totodată, pentru înţelegerea rolului acestei figuri de stil, e necesară şi recontextualizarea ei, nu înainte de a mai preciza că forma activ-pronominală a verbului – *se torc* – sugerează o tulburătoare participare conştientă a timpului la concretizarea sa istorică, el putînd fi socotit co-creator la eventuala suită evenimenţială pămînteană, la fel ca şi fiecare ins în parte, potrivit liberului arbitru al fiecăruia. Forma învechită de plural folosită pentru substantiv – *secolii* – este necesară prozodic (actualul „secole", articulat „secolele", ar fi stricat, cu silaba lui în plus, măsura de 15 silabe a versului).

---

[1] Adrian Bucurescu, în *Dacia secretă* (Bucureşti, Editura Arhetip, 1997, p. 32), se referă la Crăciun ca la „evenimentul miraculos, petrecut cu peste 27 de veacuri în urmă, numit de traci BELA-GINES, «Naşterea curată», de unde vine şi numele de Bărăgan, tărîmul unde s-a petrecut acest fapt divin; şi [atît] de la KARTUM «Născuţi», «Naşterea», cît şi [de la] CHER-SONES «Fiii Cerului»".

Cel care, după anul 325 d.H. promovează sărbătoarea Creatorului-Crăciunului a fost Arie cu adepţii săi, exilat la Dunăre. A fost o sărbătoare adoptată trecător de goţi (mulţi consideră azi, precum Ulfila, că goţi şi geţi desemnează, de fapt, acelaşi popor). Rezistenţa ultimă a arianismului, după istoricul-preot Dumitru Bălaşa, a fost lîngă Milcov, în cetatea Crăciuna, a cărei primă fundaţie se pare a fi anterioară anului 500. Conform credinţei arianiste, învăţătura creştină a fost adusă de Crăciun (Hristos), care, *fiind creat din veac,* a ajuns în mitologia românească Bătrînul / Moş / Sfîntul Crăciun.

[2] După Tudor Pamfile, *Duşmani şi prieteni,* p. 6, citat de Ivan Evseev în *Dicţionar de magie, demonologie şi mitologie românească,* Timişoara, Editura Amarcord, 1997, p. 476.

Strofa din care face parte figura semantică supusă atenției are drept cuvinte-cheie *basmu, chei (de-aur), templu, secolii (se torc), glasul (gîndurilor), roat-a vremei.* Trei dintre acești termeni sînt arhaisme (unul fonetic – *basmu* – alte două, morfologice – *secolii* și *vremei*). Astfel, ideile poetice împletite de M. Eminescu sînt, aici: basmul ca metodă de investigare a trecutului; deținerea cheii de la templul timpului permite călătoria; comandamentele acestei cercetări se află în mintea celui care întreprinde; roata istoriei e mișcată, prin puterea gîndului, spre trecut, așa cum ácele unui ceasornic pot fi rotite și invers[1]. Așadar, din acest punct este pornită retrospectiva anunțată din subtitlul amplului poem (*Panorama deșertăciunilor*). La întrebarea formulată anterior, cine anume e acela care va hotărî să scoată din nemișcare și diformitate „caierul", răspunsul e, desigur: *poetul,* întrucît el singur este în măsură să pornească și să manevreze enormul spectacol strălucitor al „vieții ca vis" (cf. Schopenhauer).

Mai puțin studiat în școală, acest poem cuprinzînd 216 strofe, de cîte șase versuri, cu măsura de 16 silabe și rima împerecheată, poate fi luat ca exemplu în ilustrarea conceptului i n t e r t e x t u a l i t a t e: creat între 1870 și 1872, el are ascendențe în *Ecleziastul* biblic, *Viața lumii* (1671 – 1673) de Miron Costin, *Conrad* (1867) de Dimitrie Bolintineanu și *Legenda secolelor* (1859) de Victor Hugo. Cum tema timpului a fost amplu abordată și în secolele XX – XXI, pe lîngă abundența filmelor și a literaturii SF consacrate motivului călătoriei în timp, s-ar cuveni menționată cartea lui Michael Ende, *Povestea fără sfîrșit* (1979).

Metafora Orientului în proza lui Sadoveanu

Prof. ANDINA ELENA JERCAN
Grupul Școlar Măneciu-Ungureni

Mihail Sadoveanu este unul dintre scriitorii care au făcut vizibile punțile clădite între lumea tradiției românești, din care el însuși vine, cu toate straturile biografiei sale, și lumea Orientului, din care și această tradiție s-a nutrit, în timpuri și sub înfățișări diferite. El scrie cu conștiința libertății dobîndite prin permanentul schimb de taine și revelări cu universul: este un fel de mag ce mediază între sacru și profan, între reprezentările plăsmuite de gîndirea magică, mitică, și reprezentările imaginare. Receptarea lumii este, pentru Sadoveanu, un vast proces de cunoaștere rituală, lumea este văzută ca un ceremonial al existenței: terestre, mărunte, dar în același timp cosmice.

Un pasaj din *Calea desăvîrșirii* a lui Tagore poate să lumineze temeiurile înțelegerii propriei ființe: aceea care caută „cu privirea sufletului la fenomenele naturii: apa nu-i curăță numai trupul, dar și sufletul, căci ea și pe el îl atinge. Pămîntul nu numai îi poartă corpul, dar îi face și sufletul voios, căci atingerea cu el nu e numai externă, ea e pentru suflet o prezență vie. Cîtă vreme omul nu pricepe această înrudire cu lumea, trăiește ca într-o temniță ale cărei ziduri îl țintuiesc străin și dușmănesc. Totuși, cînd el presimte în toate lucrurile spiritul etern, atunci se simte liber, atunci descoperă înțelesul lumii în care s-a născut. Atunci se cunoaște adevărata lui ființă și se simte în deplină armonie cu Totul" (Rabindranath Tagore, *Sandbana. Calea desăvîrșirii*, București, „Cultura Națională", 1922, p. 19). Inițiații elini de la Eleusis vorbeau, de asemeni,

[1] Sub modulul „literatura și celelalte arte" dintr-o variantă de manual editat de Humanitas Educațional, s-ar cuveni făcută aici referire și la imaginea cadranului de ceas cu limbile învîrtite amețitor din filmele SF pe tema călătoriei în timp.

despre unitatea Cosmosului: „pentru Cel Etern nu este nici mare, nici mic, Suprema Înțelepciune și Suprema Cunoaștere cuprinde Tot: en-to-pàn, Unul-Tot". Multiplicînd „centrul sacru", Sadoveanu coboară dinspre sacralitatea preexistentă către o fenomenalitate profană, relevînd solidarizarea de semnificații a celor două planuri. Desacralizarea ce urmează, ancorarea în real, este un proces ce sfîrșește în ceremonial și spectacol.

Existența unei unități de substanță între omul sadovenian și univers este esența filozofiei sale, bazate pe „contemplație și coparticipare la misterul lucrurilor, fapt ce îl atașează înțelepciunii de tip oriental"[1]. Orientul a izvodit marile înțelepciuni, le-a păstrat și le-a sporit adîncimea și frumusețea mereu, în pas cu o cunoaștere tot mai profundă. Le-a cristalizat în mituri, în povești: „În orice poveste este un adevăr, în orice adevăr este o poveste", afirmă Mihail Sadoveanu într-una din cărțile lui „orientale", *Soarele în baltă*.

Povestea este la Sadoveanu expresia simbolică a unei învățături. Nu întîmplător, el a privilegiat, dintre numeroasele specii ale epicului, povestirea, amplificată prin poemul epic, prin alegorie, prin romanul-epopee. Chiar de la începutul creațiilor sale ne deschide și nouă vadul cel mai ademenitor pentru a ști adresîndu-se – ca bunicul cel mai iubit: „Am să vă spun o poveste. O poveste e adevărul cel mai adevărat. Dacă n-ar fi, nu s-ar povesti"[2].

Între efemer și cele „durabile" sînt poveștile: unele cu iluzia fericirii, altele mîhnite, dar toate cu nuclee de adevăr, de înțelepciune: „Eu am aflat despre asta o poveste pe care vreau să ți-o spun. Și de data asta se poate observa că nu-i nimic mai adevărat decît o poveste" – Mihail Sadoveanu, *Verbila*, în *Fantazii răsăritene (op. cit.*, p. 479 – 480).

Pentru orientalul dezvăluit încă din cărțile populare, *a povesti* este *a căuta și a găsi adevărul*, iar filozofia lui înseamnă întîlnirea științei din cărți de căpătîi cu experiența de viață. De aceea eroii sadovenieni vorbesc în pilde ce dezvăluie o cultură populară străveche și formulează principii asupra vieții și morții, asupra comportării umane și asupra istoriei în deplin acord cu legile eterne ale naturii. Dacă de la o epocă la alta nu se produc schimbări esențiale ale ființei umane, filozoful pledează pentru eternitatea normelor de adevăr, de dreptate, de prietenie, de dragoste. Unitatea cosmotică pe care o reflectă literatura sa este tocmai dovada trăirii în acord profund cu legile firii: „Trebuie să fii cu marele Tot: tăcere, liniște, perfectă indiferență"...

Cu o chemare timpurie pentru înțelepciunea Orientului, Mihail Sadoveanu a revăzut și îngrijit traduceri ale unor opere în care acesta se reflectă: *Istoria marelui împărat Alexandru Macedon*, *Sindipa*, *Esopia*, chiar *Istoria Genovevei de Brabant*. Împreună cu D. D. Pătrășcanu, prelucrează *Viața și petrecerea sfinților* în două volume.

Surse celebre prin conținutul de înțelepciune au toate marile creații sadoveniene și de aici își nutrește el cu exemple pline de tîlc ideea de permanență a rațiunii umane și a normelor etice de conviețuire, de zămislire a vieții și de trecere spre moarte.

Cugetarea sadoveniană cuprinde unitar ritmul de permanență al generațiilor umane și al stihiilor care trec și se urmează după o lege nescrisă, ridicînd arcuirea aceluiași destin al omului și al forțelor naturii. Trăirea conștientă a acestor rînduieli universale ce îmbrățișează deopotrivă astre, viețuitoare, oameni, sub semnul ciclului necurmat al vieții și morții, este rodul unei meditații de tip inițiatic, așa cum o regăsim la rădăcinile celor mai multe parabole orientale.

---

[1] Constantin M. Popa, *Ceremonialul sadovenian*, Craiova, 1997, p. 15.
[2] Mihail Sadoveanu, *Vama de la Eyub*, în *Povestiri*, vol. II, București, 1980, p. 463.

Unei minime inițieri, unei inițieri comune, fiecare ne supunem în devenirea noastră, pe cînd filozoful își ia asupra deprinderea treptată și ierarhică a celor mai adînci dintre tainele universului. Urmărindu-i pe eroii sadovenieni, ni se dezvăluie aspra „ucenicie" care începe, totuși, lin, cu recunoașterea alfabetului naturii: semnele care vestesc „crugul anului", ciclicitatea anotimpurilor, umbletul vîntului, al viscolelor. „Cînd urechea încă neștiutoare și adormită se va deschide spre marea experiență de a înțelege sunetele variate și aparent indistincte ale pădurii, ale apelor, ale păsărilor și sălbăticiunilor și cînd ochii vor ști să citească simbolurile lăsate de urmele gîngăniilor și fiarelor, atunci se pecetluiește acel fenomen de participare, osmoză și simbioză cu natura" (Adriana Mitescu, *Treptele înțelepciunii sadoveniene,* studiu introductiv la *Carte de înțelepciune*, București, Editura Albatros, 1974, p. XII). Astfel omul ajunge să se încorporeze, să se contopească cu viața necunoscută, dar îmbelșugată de tîlcuri a stîncii, a arborelui, a pîrloagelor, a viețuitoarelor.

La acest nivel de inițiere, se deșteaptă în noi glasurile naturii și le descifrăm adînca poezie a sursei lor divine. Asemenea voci se înscriu în sufletul, imaginația și înțelegerea omului asemenea unor hieroglife durabile, cu ajutorul cărora citește viața nepărunsă, dar codificată de legi cosmice ancestrale. Este o viziune panteistă și Sadoveanu are în opera lui aceste simboluri emblematice: dumnezeire, fire, natură, cosmos.

Inițierea în misterele naturii are în prelungire instrucția spirituală, „cufundarea în adevărul cărților vechi și în poveștile noroadelor, apoi contemplarea vie a lumii înconjurătoare și extragerea adevărului, a cumpenei dreptății și măsurii" (Adriana Mitescu, *loc. cit.).*

Dobîndirea înțelepciunii cărturărești este o țintă morală specifică, de noblețe etică și detașare filozofică față de frenezia pătimașă a simțurilor. Filozoful sadovenian nu disprețuiește însă sentimentele de dragoste, de prietenie și de bucurie în fața bunurilor vieții, el iubește vinul, plăcerile, nebuniile junețiii, pe care anii le cuminţesc, dar, mai presus de orice, el iubește adevărul și dreptatea, cum observă un comentator.

Tot acest depozit cărturăresc constituie idealul de cunoaștere a vieții, echivalent celui de descoperire a tainelor naturii. Și acest ideal al înțelepciunii livrești, inspirată de filozofia simbolică, de cărțile populare, este formulat de Sadoveanu, ca și în cazul inițierii în tainele naturii, cu un vădit substrat polemic. Înțelepții lui se opun josniciei, tiraniei și brutalității.

Expresia cea mai pregnantă al acestui ideal, a umanității spirituale, este atinsă în opere precum *Creanga de aur* (1933), *Soarele în baltă sau Aventurile șahului* (1933), *Divanul persian* (1940), *Ostrovul lupilor* (1941).

Kesarion Breb, Sindipa filozoful, alături de Ferid, învățăcelul său, Mehmet Caimacam sau înțeleptul Sisa sînt cugetători cu o demnitate superioară patimilor, exceselor, sălbăticiei și cruzimii, caracteristice modului de viață din împărățiile absolutiste. Prin acești învățați și filozofi, scriitorul exprimă nobilul respect față de ideea însăși de om. Ei vădesc, de asemenea, severitate raționalistă în alegerea adevărului și a dreptății și, în același timp, fidelitate desăvîrșită față de valorile umanității.

Cu asemenea eroi ai cărților sale de înțelepciune, Sadoveanu, el însuși un fel de filozof care n-a disprețuit inițierea în științele oculte, defilează în timp, pornind din vremurile imemoriale ale poveștilor, poposind prin secolul al V-lea, cînd Domnul-Dumnezeu, prin Sisa, a dăruit împăraților jocul de șah, apoi pe la 781 – 797, pe urmele lui Breb și, în final, oprindu-se întristat la anii grei ai războaielor mondiale.

Locurile prin care ne poartă sînt dintre cele mai vechi şi mai înfăşurate în văluri de legendă sau în pulberea de aur a istoriei antice: Egipetul, India, Persia, Arabia, Bizanţul medieval al contrastelor, al bogăţiei cinice şi al sărăciei, are capitala ca loc de perdiţie, dar şi ţinuturi ale pietăţii, precum Bithynia sau Amnia.

Creanga de aur s-a ivit între două suflete curate aflate la Amnia şi Bizanţ. Acea „creangă de aur" şi-a fulgerat scînteia curată între inima împărătitei Maria şi inima lui Breb, dar iubirea lor nu fusese hărăzită acestei vieţi, ci celei dintru veşnicie... Kesarion are inima grea, pentru că împărătiţa rămîne printre monahii de pe insula Prinkipo, pe cînd el se întoarce în Dacia, sub muntele Om, unde hălăduia neamul Brebilor.

Lîngă nume venerate precum „Dacia", muntele „Om", scriitorul imortalizează altele cu sonorităţi catifelate, orientale, deşi aparţin orizontului românesc: „Babadag" – bunicul (tatăl) munţilor, sau „Caranasuf" sau „Sarichioi". Istoria şi etnografia locurilor noastre şi-au înscris hieroglifa în astfel de toponime.

Atîţia înţelepţi cîţi populează opera sadoveniană au dobîndit, prin iniţiere, „forma superioară şi completă a cunoaşterii": „armonia sufletului cu trupul în lumina netulburată a valorilor etice. Aceasta nu afectează afectivitatea, ci o adînceşte printr-o exactă comprehensiune, ca de pildă toleranţa, înţelegerea şi prietenia lui Kesarion Breb cu starețul Platon de la Sakkoudion, precum şi concordanţa lor în chestiuni fundamentale.

Iniţierea ca «transcendere în imanent» presupune modificări spirituale şi „o desăvîrşire a personalităţii după precepte antice greceşti, dar şi îndepărtat orientale"[1].

Dincolo de înzestrarea divină, dincolo de îndelungata iniţiere, fiecărui filozof i-a fost hărăzită o existenţă pămînteană, cu capcanele ei, cu bucuriile ei.

În funcţie de toate acestea, distingem în creaţia sadoveniană *mai multe tipuri de înţelepţi:*

Înţeleptul păţit şi păgubit este Mehmet Caimacam, eroul central al romanului *Ostrovul lupilor*. Ireală, aproape mitică, pare biografia acestui Nastratin al singurătăţilor dintre mormintele scitice dobrogene. Turcul îşi poartă existenţa după norme severe, una dintre acestea fiind demnitatea: „Nici lamentare, nici genuflexiune, o apologie continuă a omeniei – dincolo de care e taină"[2].

Un omor este pentru el „o faptă al cărei nume i-i greaţă să-l rostească"... Dar condamnarea nedreaptă neputînd fi înlăturată, Mehmet şi-a pregătit armură nevăzută: „Onoarea lui a fost dată la o parte ca ceva netrebnic"... Nu se simte ruşinat, căci are conştiinţa nevinovăţiei. Îi rămîne libertatea sufletului şi „se mulţămeşte cu ea"... În consecinţă, după o morală pe care oamenii obişnuiţi o privesc cu uimire, el refuză revizuirea procesului, căci răul pricinuit nu mai poate fi reparat: „îmi vin înapoi anii pe care i-am prăpădit?... Se face lumea mai bună?!"...

Liniştit şi cumpănit înaintea dramei..., cu zîmbet amar strecurat printre gratii, Mehmet impresionează şi în această postură acolo, în închisoarea nemeritată, prin arta de bijutier, de ceasornicar cu mînă şi suflet de aur... Aşteaptă vizita soţiei, Zebilà-hanîm; stau amîndoi „cu picioarele încrucişate" sub ei şi „petrec aşa ca nişte idoli" mai mult tăcînd... El reprezintă biruinţa spiritului asupra tragicului.

Alt tip de înţelept din creaţia sadoveniană *este acela care îmbină viaţa cu meditaţia,* cel pentru care filozofia nu este doar o ştiinţă abstractă, iar înţelepciunea, un tezaur fără legătură cu realitatea, ci un om care a învăţat să gîndească şi care foloseşte

---

[1] Daniel Vighi, *Înţelepciunea orientală în proza sadoveniană*, în *România literară*, nr. 11, 1985, p. 10 – 11.

[2] Constantin Ciopraga, *Mihail Sadoveanu. Fascinaţia tiparelor originare*, Bucureşti, 1981, p. 285.

experienţa pentru a reacţiona în faţa unor solicitări neaşteptate: „Mutul" din *Fantazii răsăritene* „blestemă" în felul lui libertinajul din filme şi, avînd o viziune sănătoasă asupra educaţiei surorilor sale, renunţă la această distracţie pentru a le feri de atingerile unei lumi necurate; Ali, din *Vama de la Eyub*, se vede jefuit de slujbaşi netrebnici şi, ajungînd să aplice procedeele acestora, îi vămuieşte şi el la rîndu-i pe bogătaşii care-şi duc morţii la ţintirimul din Eyub.

Cu adevărat înţelepţit de viaţă este Ioşua sin Achiva, din povestirea *Filosofie*. A umblat mult prin lume şi n-a uitat nimic din cîte a văzut şi a auzit. La un popas într-o stînă maramureşeană, îi aude pe ciobani glumind pe seama împăratului tînăr de la Viena, care n-ar fi avut tată pe bătrînul împărat, ci pe un oarecare cioban din munţii lor.

Filozoful aventurier Ioşua cîştigă bani pe străzile Vienei făcînd proroci. Este dus şi la palat şi cîştigă unul după altul trei bani de aur, ghicind cu precizie că nici unul dintre diamantele înfăţişate nu era veritabil, că harmasarul pur sînge era cu primejdie de moarte pentru stăpîn şi că împăratul era fiu legitim numai al mamei împărătese...

Deşi toată filozofia lui se adeverea cu fiecare probă la care era supus, mai de folos decît toate i-a fost hotărîrea „filosofească" de a părăsi Viena înainte de miezul nopţii, cînd încetează făgăduielile împăraţilor, căci altfel ar fi fost ameninţat să nu mai rămînă cu capul pe umeri: pentru că filozofia nu ne învaţă numai cum să-i înţelegem pe oameni, ci şi cum să trăim între ei.

Înţeleptul care îi învaţă pe alţii este tocmai acela cu aleasă chemare între oameni.

Cel amintit în mai multe creaţii sadoveniene este chiar vestitul Nastratin Hogea sau – numit mai corect, cum a notat şi „Mihale-efendi" „la garnet" – „Nasr-edin", trăit la Ienişeir-cetate, în Anadol, după unii, la Balcic, conform părerii lui Hasan-efendi.

Cu milă şi responsabilitate pentru neamul său, Nastratin Hogea a prins curaj şi, cînd a ajuns la Timurlenk sultan la Anadol, i-a vorbit frumos acestuia despre conaţionalii care nu i-au pricinuit nici o supărare sau stricăciune şi a făcut bună pace cu temutul cuceritor.

Brahmanul Sisa îl învaţă pe împăratul său jocul de şah: pe tabla cu 64 de căsuţe, în două culori alternative, se confruntă, în greu război, două împărăţii: fiecare este condusă de rege şi regină, înconjuraţi de sfetnici, călăreţi, turnuri de luptă. Gata de aruncat în foc sînt 16 pioni-luptători.

Fiecare cuplu regal e reprezentat de jucătorul care s-a şi aşezat de o parte şi de alta a mesei. Minunatul joc reprezentînd două puteri beligerante, jocul de şah, cu inspiratele figurine, grupate după culoare, este o evidentă metaforă: aceea a lumii sfîşiate de interese contradictorii, implicit, de războaie.

Prin asemenea joc – grăitoare alegorie orientală – brahmanul Sisa ne dă şirag de învăţăminte: *1.* un domnitor nu poate stăpîni şi purta războaie fără sfetnici şi fără oşteni, că tocmai aceştia se jertfesc şi cad pentru folosul împăratului lor; dacă n-ar fi ei, împăratul ar fi fără nici o putere, ca un om de rînd; *2.* aşa cum pionul ajuns la casa a opta devine mare dregător, tot astfel, în viaţă, oricărui om merituos să i se recunoască valoarea personală; acest pion poate dovedi regelui lumii că trebuie să-şi plece fruntea în faţa unei mari personalităţi; *3.* nu îi este îngăduit – celui care se respectă – să joace pe bani; ar înjosi chiar jocul! prestigiul nu se cuvine să-l punem în domeniul vieţii materiale: pînă astăzi, discipolii lui Sisa n-au drept să joace şah pe bani; *4.* doi jucători – metafora orientală vizează pe luptătorii vieţii, care nu este altceva decît război! – se cuvine, după legea şahului, să stea cu blîndeţe şi cu îngăduinţă unul în faţa altuia; să nu arate nerăbdare, să nu rostească vorbe nepotrivite, să nu se supere! „Stăpîneşte-ţi, deci, pornirile violente!", ne porunceşte Sisa (Mihail Sadoveanu, *Soarele în baltă. Divanul*

persian, „Biblioteca pentru toți", București, ESPLA, 1960, p. 20); *5.* întîi cugetare și pe urmă hotărîre și statornicie! ne învață tot regulamentul jocului de șah, elaborat cu înțelepciune de brahmanul filozof: „cînd ai făcut o mișcare la șah, nu se cuvine s-o retragi și să faci alta, gîndește-te bine la ce ai de făcut și după aceea mișcă pionul sau poruncește calului să sară!" (Mihail Sadoveanu, *op. cit.*, p. 20); *6.* împăratul nu trebuie să folosească forța decît atunci cînd „a istovit celelalte mijloace", este îndemnul înțelept din regulamentul statornicit „turnului de luptă": „cel mai depărtat de Măria-Sa merge drept și dă lovituri teribile" (p. 21); *7.* dacă un joc nevinovat nu poate fi plătit – nici cu recoltele îngrămădite a 280.000 de ani – împăratul „cată să cugete la prețul unei jertfe!". Cu înțelepciune, brahmanul trasează o paralelă între potentații timpurilor și înțelepți: din acea vreme artiștii și cărturarii trebuie să se mulțumească numai cu făgăduielile împăraților; de altminteri, ceea ce li se cuvine e prea mult în raport cu posibilități chiar imperiale! Tot de atunci, nici unui supus nu-i este îngăduit să se arate mai deștept ori mai dibaci decît domnul său. „Cînd îndrăznește, chiar dacă i s-ar cuveni recoltele veacurilor, să se mulțumească a-și păstra capul pe umeri" (p. 19); în definitiv, nu e altă înțelepciune decît aceea arătată de filozoful Ioșua sin Achiva, din *Fantazii răsăritene.*

Sisa evidențiază dreptul valorii personale, într-un timp cînd nobilii aveau puterea și cinismul de a nu recunoaște decît întîietatea lor asupra oricui. Cîteva interogații retorice ale brahmanului lămuresc ideea egalității și inegalității umane: „Doar faptul că doi jucători stau de o parte și de alta a tablei, cu mijloace materiale egale, nu înseamnă oare egalitate în fața celor pămîntești? Mai mult: nu înseamnă oare neegalitate în ceea ce privește cele spirituale?" (p. 20).

Ultima învățătură rostită de Sisa exprimă o adîncă filozofie: „numai cele spirituale durează: într-adevăr, șahul a supraviețuit împăraților! numai cele divine sunt eterne! într-adevăr, ceea ce a supraviețuit nu-i decît un joc și-o iluzie" (*ibidem*, p. 21).

Prin proporțiile sale miniaturale, jocul de șah este alegoria vieții ca luptă, a omenirii cutremurate de războaie. Tabla de șah este mapamondul. Brahmanul Sisa a înscris în fildeșul pieselor de șah codul viețuirii omenești: să ne luptăm, să ne războim numai în joacă, dar, chiar și atunci, după reguli!

Sadoveanu încearcă în acest roman, care este doar în primul său strat o prelucrare a unor anecdote tematice, să ne obișnuiască cu gîndirea simbolică, atît de familiară lumii orientale, în general, și celei indice, în special, prin intermediul jocului de șah.

În acest fel, Sadoveanu intră în restrînsa, dar importanta familie a scriitorilor și artiștilor care își redescoperă legăturile cu arhaitatea proprie prin calea ocolitoare a modelelor orientale, mai direct și mai universal legate la esența simbolică globală a fenomenelor culturale. Ca și Eminescu sau Blaga, ca și la Mircea Eliade sau ca Brâncuși, Sadoveanu ajunge pe aceste căi ocolite la pătrunderea unor adevăruri pe care le cunoaște din vechime și tradiția populară în zicerile și eresurile sale. Aceste relații care se pun în lumină prin anecdotă și poveste cu tîlc nu sînt doar acelea limitate la schimburile directe, la împrumuturi și asemănări, ci altele mai adînci, care țin de structura arhaică generală a unei lumi cu care modernitatea a pierdut contactul.

Adăpat de mic la izvorul înțelepciunii, Al Amin, tînărul fiu al califului Harun-al-Rașid din Bagdad, poate fi un model pentru alții încă din tinerețe. Din frumoasele lui fapte, ceilalți pot lua învățătură.

Al Amin a uimit prin agerimea lui pe trimișii la Bagdad ai lui Carol cel Mare, despicînd în două, din zbor, o pană de struț, cu săbioara lui scoasă din lănțugul de aur de la brîu. Califul își răsplătește fiul dăruindu-i-l pe condamnatul la moarte, Kutar.

După ce întreaga curte de la Bagdad şi oaspeţii s-au mirat de îndemînarea şi precizia mînuirii sabiei, Al Amin va smulge admiraţia prin judecata cea dreaptă care a ridicat condamnarea la moarte a nevinovatului Kutar: încercase să dezerteze pentru cîteva ceasuri în care să-şi vegheze mama aflată pe patul de moarte.

Înţeleptul şahzadè Al Amin ne transmite, ca şi înţeleptul persian care află taina bogăţiei Indiei, această filozofie umană: „rînduiala cea bună era în inima oamenilor, nu în sabia gîdelui" (p. 23).

Cu acest frumos personaj, Al Amin, ne apropiem de cel de *al patrulea tip de filozof: omul de acţiune, războinicul,* un fel de „muschetar" care apără marile valori mai mult cu „săgeata de aur a minţii" decît cu sabia. Acesta ştie că spiritul este superior forţei. Închis în propriile-i meditaţii, un astfel de înţelept este loial, bun, direct, responsabil.

În *Neamul Şoimăreştilor*, Cantemir-bei îl urmăreşte din umbră pe bunul prieten Tudor Şoimaru. Acesta îi salvase viaţa într-o confruntare grea cu un leah spătos, cu sabie uriaşă. În cîţiva ani de domnie a lui Cantemir-bei, tătarii lui n-au venit în hoarde asupra ţării „fratelui de cruce" Tudor Şoimaru.

Deasupra tuturor se situează, prin subtila sa filozofie adunată timp de 7 ani în templele de la Egipet, dar şi cunoscînd direct realităţile Bizanţului, Kesarion Breb, adevărat luptător pentru păstrarea legii vechi înnobilate prin creştinism. Îl portretizează la început chiar magul Decheneu prin acceptarea lui ca urmaş: „Nouă nu ne este îngăduit să trăim decît prin spirit, cu dragoste şi cu dreptate; gura, auzul şi ochii nu trebuie să mai slujească patimilor trupului"...; „Tu ai mai multă putere şi agerime în trup şi poţi îndura mai bine asprimile vieţii de rînd; am cunoscut la tine şi ascuţimea spiritului, căci ai fost în stare să te apropii încet-încet de adevăruri. Ai învăţat înfrînarea şi te-ai deprins să stai necontenit treaz cu spiritul. Ai început a ceti cu destulă uşurinţă în oameni şi în lucruri".

Asemeni lui Kesarion îl putem considera pe starețul Platon de la Sakkoudion. Daniel Vighi ne convinge: „... atît Kesarion, cît şi episcopul Platon din Sakkoudion par mai degrabă gnostici sincretici decît creştini. Breb acceptă creştinismul, însă îi adaugă altă învăţătură ascunsă, mai veche încă: „— Mărturisesc că spiritul lui Dumnezeu s-a întrupat; aceasta este Treimea către care trebuie să ne plecăm...". Kesarion se plasează în tradiţia filozofiei platonice: „Lumina pe care Dumnezeu o pune în firul de sămînţă e mai presus decît simţurile trupului. Sîntem în faţa arhetipului oriental al înţelepciunii ca procesualitate neîntreruptă, ca devenire... spunîndu-i 'filo-sof' – adică «iubitor de înţelepciune...» i-am da un nume care... ar suna mai nimerit" (D. Vighi, *loc. cit.;* cf. Socrate, *Phaidros,* în *Opere*, IV, p. 491).

Breb recunoaşte că asupra sa acţionează „o putere care nu-mi îngăduie să rup legămintele ce am făcut". Este lumina care i s-a strecurat în suflet din îndemnurile lui Decheneu, dar şi din templele egiptene, fîntîni ale înţelepciunii şi ale puterii de a te stăpîni pe tine însuţi. Din acea lumină s-a ales lamura, ca din ea să se înfiripe „creanga de aur" a iubirii, dar care „va luci în sine, în afară de timp", întru eternitate. Este romanul celei mai pure iubiri, de aceea e nemuritoare.

Testarea națională, sesiunea iunie 2005
Proba scrisă de limba și literatura română

• **Toate subiectele sînt obligatorii. Se acordă 10 puncte din oficiu.**
• **Timpul efectiv de lucru este de 2 ore.**

Partea I (48 de puncte)

Citește cu atenție textul dat. Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre cerințele de mai jos.

„În poiana tăinuită blînde zboară dungi de lună
Cînd departe-n munți și codri duios buciumul răsună.
Pe-a lor lume ridicată peste nouri se deschide
Cartea cerului albastru cu mari litere aurite,
Iară munții nalți și negri, înțelepți de bătrînețe,
Ridic fruntea lor de piatră și încep ca s-o învețe."
(Mihai Eminescu, *Peisaj)*

•

A. Limba română

1. Desparte în silabe cuvintele: *poiana, departe, duios, deschide*. **4 p.**
2. Transcrie din text două cuvinte conținînd vocale în hiat. **4 p.**
3. Menționează doi termeni din familia lexicală a adjectivului *blînd*. **4 p.**
4. Transcrie din text două substantive în cazul nominativ. **4 p.**
5. Stabilește valoarea morfologică din text a cuvintelor subliniate:
Cînd departe-n munți și codri duios buciumul răsună. **4 p.**
6. Alcătuiește un enunț în care substantivul *munte* să aibă funcția sintactică de atribut substantival. **4 p.**
7. Precizează funcția sintactică a cuvintelor subliniate: *Pe-a lor lume ridicată peste nouri se deschide.* **4 p.**
8. Transcrie din text propoziția subordonată circumstanțială de timp. **4 p.**
9. Alcătuiește o frază în care să existe și o subordonată completivă indirectă, avînd ca regent verbul *a (se) deschide*. **4 p.**

B. Înțelegerea textului

10. Precizează măsura celui de al doilea vers din fragmentul citat. **2 p.**
11. Transcrie din text un vers / o structură care să conțină o imagine auditivă. **2 p.**
12. Menționează o figură de stil identificată în versul *În poiana tăinuită blînde zboară dungi de lună*. **2 p.**
13. Precizează două trăsături care să justifice faptul că textul este o descriere artistică în versuri. **2 p.**
14. Explică semnificația versului *Cartea cerului albastru cu mari litere aurite*. **4 p.**

Partea a II-a (10 puncte)

Te numești Marcel / Marcela Panduru, locuiești în București, pe Strada Morii, la numărul 87, ești elev / elevă în clasa a VIII-a la Școala Generală „Andrei Șaguna" și dorești să te înscrii la cercul de artă populară de la „Clubul Copiilor" din localitate, întrucît vrei să-ți aprofundezi cunoștințele despre folclor.

Redactează, **pe o pagină distinctă a foii de examen**, o cerere de înscriere, adresată directorului acestui club. În cerere, trebuie:

• să respecți convențiile acestui tip de compunere. **4 p.**
• să expui clar și concis conținutul solicitării. **4 p.**
• să respecți normele de ortografie, de punctuație și de exprimare corectă. **2 p.**

Atenție! Nu folosi alte nume decît cele indicate în cerință! Data redactării cererii este 20.06.2004.

Partea a III-a (32 de puncte)

Scrie o compunere de 1-2 pagini, în care să motivezi că o operă literară dintre cele studiate de tine la clasă este o **comedie**.

În redactarea compunerii, vei avea în vedere:

- precizarea a două caracteristici ale comediei, ca specie literară;
- exemplificarea acestor caracteristici, pe baza operei alese / a fragmentelor studiate;
- prezentarea, pe scurt, a subiectului (prin referire la cel puțin două momente ale subiectului sau la două scene reprezentative);
- prezentarea unui personaj, prin raportare la două scene / la două situații semnificative.

Notă! Respectarea, în lucrare, a ordinii cerințelor nu este obligatorie. Vei primi **16 puncte** pentru conținut (câte 4 p. pentru fiecare cerință rezolvată) și **16 puncte** pentru redactare (*unitatea compoziției:* 1 p.; *coerența textului:* 3 p.; *registrul de comunicare, stilul și vocabularul adecvate conținutului:* 3 p.; *ortografia:* 4 p.; *punctuația:* 3 p.; *așezarea corectă a textului în pagină, lizibilitatea:* 2 p.).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, compunerea trebuie să aibă cel puțin o pagină sau echivalentul a 25-30 de rînduri scrise.

Barem de corectare și de notare

Notă! Se acordă același punctaj pentru răspunsurile redactate în spiritul soluțiilor din barem.

Partea I (48 de puncte)

A. Limba română

1. Despărțirea cuvintelor în silabe: *po-ia-na, de-par-te, du-ios, des-chi-de.* (1 p. + 1 p. + 1 p. + 1 p.) **4 p.**
2. Exemple de răspuns: *tăinuită, nouri, aurite.* (2 p. + 2 p.) **4 p.**
3. Exemple de răspuns: *blîndețe, a îmblînzi, îmblînzire, îmblînzit, îmblînzitor* etc. (2 p. + 2 p.) **4 p.**
4. Substantive în cazul nominativ: *dungi, buciumul, cartea, munții.* (2 p. + 2 p.) **4 p.**
5. Valoarea morfologică: *departe* — adverb de loc; *și* — conjuncție coordonatoare; *buciumul* — substantiv; *răsună* — verb. (Punctajul nu se acordă pentru identificarea la nivel primar a valorii morfologice, de tipul: *departe* — adverb; *și* — conjuncție.) (1 p. + 1 p. + 1 p. + 1 p.) **4 p.**
6. Exemple de răspuns: *Îl impresionase înălțimea muntelui. Cabana de pe acel munte fusese construită de curînd. (Corectitudinea enunțului*: 2 p.; *folosirea corectă a funcției sintactice*: 2 p.; punctajul nu se acordă pentru corectitudinea enunțului dacă funcția sintactică nu este selectată în mod corespunzător.) **4 p.**
7. Funcția sintactică a cuvintelor subliniate: *a lor* — atribut pronominal; *ridicată* — atribut adjectival. (Punctajul nu se acordă pentru identificarea la nivel primar a funcției sintactice, de tipul: *a lor* — atribut; *ridicată* — atribut.) (2 p. + 2 p.) **4 p.**
8. Transcrierea propoziției subordonate circumstanțiale de timp: *Cînd departe-n munți și codri duios buciumul răsună.* (Punctajul nu se acordă pentru transcrierea incompletă / incorectă a propoziției.) **4 p.**
9. Exemplu de răspuns: *Oricui va suna* [1] */ îi voi deschide ușa.* [2] */ (Corectitudinea enunțului*: 2 p.; *exemplificarea corectă a relației verb regent — subordonată completivă indirectă*: 2 p.; punctajul nu se acordă pentru corectitudinea enunțului dacă exemplificarea relației verb regent — subordonată completivă indirectă nu este făcută în mod corespunzător.) **4 p.**

B. Înțelegerea textului

10. Măsura celui de al doilea vers: 16 silabe. **2 p.**
11. Exemple de răspuns: *Cînd departe-n munți și codri duios buciumul răsună, ... duios buciumul răsună.* **2 p.**
12. Exemple de răspuns: inversiunea, epitetul, metafora etc. **2 p.**
13. Exemple de răspuns: frecvența figurilor de stil și a imaginilor artistice prin care se conturează un peisaj; plasarea descrierii într-un context spațio-temporal; perspectiva subiectivă a privitorului etc. (1 p. + 1 p.) **2 p.**
14. Se acordă punctajul pentru răspunsul care se referă la imaginea cerului înstelat; sugestia unei peisaj implicînd solemnitatea etc. *(Răspunsul nuanțat, corect alcătuit logic și gramatical:* 4 p.; *răspunsul parțial sau cu imperfecțiuni / cu greșeli de sens, de sintaxă, de ortografie:* 2 p.) **4 p.**

Partea a II-a (10 puncte)

1. Convenţiile specifice unei cereri: **4 p.**
• formula de adresare iniţială *(Domnule Director, / director,)*: 1 p.;
• semnătura petiţionarului, (locul) şi data: 1 p.;
• formula finală de adresare a cererii (*Domnului Director / director al* Clubului Copiilor ...): 1 p.;
• dispunerea în pagină: 1 p.
2. Conţinutul şi structura cererii: **4 p.**
• formula consacrată *(Subsemnatul, ..., / Subsemnata, ...,)*, numele şi prenumele petiţionarului: 1 p.;
• adresa petiţionarului: 1 p.;
• calitatea petiţionarului: 1 p.;
• precizarea succintă a motivului solicitării, prin utilizarea formulelor consacrate (*„... vă rog să-mi aprobaţi înscrierea.../...solicit înscrierea...", „menţionez că..."* etc.): 1 p.
3. Corectitudinea limbii utilizate: **2 p.**
• exprimarea concisă şi clară: 1 p. (0 p. — pentru una sau mai multe greşeli de lexic, de sintaxă sau de folosire a stilului);
• ortografia şi punctuaţia: 1 p. (0 p. — pentru una sau mai multe greşeli).

Partea a III-a (32 de puncte)

A. Conţinut
1. Precizarea a două caracteristici ale comediei, de exemplu: *specie literară a genului dramatic; didascaliile / indicaţiile scenice; dialogul dramatic; conflictul dramatic; personajele comice; comicul (de situaţie, de caracter, de limbaj, de nume* etc.*); mijloacele de caracterizare a personajelor* etc. (2 p. + 2 p.) **4 p.**
2. Exemplificarea acestor caracteristici pe baza operei alese / a fragmentelor studiate. *(Alegerea adecvată a exemplelor pentru cele două caracteristici, cu explicaţii logice, nuanţate*: 4 p; *alegerea adecvată a exemplelor pentru cele două caracteristici, cu explicaţii sumare sau alegerea adecvată a exemplelor şi explicaţii logice, nuanţate pentru o caracteristică:* 2 p.; *alegerea exemplelor / a exemplului pentru o caracteristică, indiferent de nivelul explicării:* 1 p.) **4 p.**
3. Prezentarea, pe scurt, a subiectului. *(Prezentarea prin referire la cel puţin două momente ale subiectului sau la două scene reprezentative*: 4 p.; *prezentarea însoţită de menţionarea unui moment al subiectului sau a unei scene reprezentative*: 2 p.; *prezentare ezitantă, fără sublinierea momentelor subiectului / a scenelor reprezentative, cu insistenţă pe amănuntul nesemnificativ, cu improvizaţii* etc.: 1 p.) **4 p.**
4. Prezentarea unui personaj prin raportare la două scene / la două situaţii semnificative. *(Prezentarea sumară a personajului; locul personajului în conflictul dramatic; precizarea unor trăsături de caracter ale personajului, prin raportare la cele două scene / situaţii semnificative:* 4 p.; *prezentarea sumară a personajului; precizarea unor trăsături de caracter, prin raportare la o singură scenă / situaţie semnificativă*: 2 p.; *prezentarea sumară a personajului, fără precizarea trăsăturilor de caracter, cu tendinţa evidentă de relatare / de povestire a faptelor*: 1 p.) **4 p.**

B. Redactare (Pentru acordarea punctajului, compunerea trebuie să aibă cel puţin o pagină sau echivalentul a 25-30 de rînduri scrise; nu vor fi depunctate lucrările care sînt scrise pe mai mult de două pagini.)

5. Unitatea compoziţiei (introducere — cuprins — încheiere). **1 p.**
6. Coerenţa textului. *(Claritatea enunţului*: 1 p.; *varietatea lexicului*: 1 p.; *sintaxa adecvată*: 1 p.) **3 p.**
7. Registrul de comunicare, stilul şi vocabularul adecvate conţinutului compunerii. (1 p. + 1 p. + 1 p.) **3 p.**
8. Ortografia. *(0 greşeli*: 4 p.; *1 greşeală*: 3 p.; *2 greşeli*: 2 p.; 3 *greşeli: 1 p.; 4 sau mai multe greşeli*: 0 p.) **4 p.**
9. Punctuaţia. (*0-1 greşeli*: 3 p.; *2 greşeli*: 2 p.; *3 greşeli*: 1 p.; *4 sau mai multe greşeli*: 0 p.) **3 p.**
10. Aşezarea corectă a textului în pagină, lizibilitatea. (1 p. + 1 p.) **2 p.**

NOTĂ! Se acordă 10 puncte din oficiu. Nota finală se obţine prin împărţirea la 10 a punctajului obţinut de candidat.

Examenul de bacalaureat, sesiunea iulie 2005
Proba scrisă de limba şi literatura română

- **Toate subiectele sînt obligatorii. Se acordă 10 puncte din oficiu.**
- **Timpul efectiv de lucru este de trei ore.**

Subiectul I (40 de puncte)

Scrie, pe foaia de examen, răspunsul la fiecare dintre următoarele cerinţe, cu privire la textul de mai jos:

Din valurile vremii, iubita mea, răsai
Cu braţele de marmur, cu părul lung, bălai –
Şi faţa străvezie ca faţa albei ceri
Slăbită e de umbra duioaselor dureri!
Cu zîmbetul tău dulce tu mîngîi ochii mei,
Femeie între stele şi stea între femei
Şi întorcîndu-ţi faţa spre umărul tău stîng,
În ochii fericirii mă uit pierdut şi plîng.

Cum oare din noianul de neguri să te rump,*
Să te ridic la pieptu-mi, iubite înger scump,
Şi faţa mea în lacrimi pe faţa ta s-o plec,
Cu sărutări aprinse suflarea să ţi-o-nec
Şi mîna friguroasă s-o încălzesc la sîn,
Aproape, mai aproape pe inima-mi s-o ţin.

Dar vai, un chip aievea nu eşti, astfel de treci
Şi umbra ta se pierde în negurile reci,
De mă găsesc iar singur cu braţele în jos
În trista amintire a visului frumos...
Zadarnic după umbra ta dulce le întind:
Din valurile vremii nu pot să te cuprind.

(Mihai Eminescu, *Din valurile vremii...*)

**să rump* – să rup

1. Scrie patru expresii / locuţiuni care să conţină cuvîntul *faţă*. **4 p.**
2. Alcătuieşte două enunţuri pentru a ilustra polisemia cuvîntului *inimă*. **4 p.**
3. Rescrie următorul text, corectînd greşelile, indiferent de natura lor: *Poezia „Din valurile vremii... " a apărut în volumul care la editat Maiorescu în anii 1883 şi păstrează ecouri din poemele mai vechi, în special mai ales din „Gemenii"*. **4 p.**
4. Motivează folosirea frecventă a substantivelor şi a adjectivelor în prima strofă. **4 p.**
5. Menţionează două teme / motive literare, prezente în poezie. **4 p.**
6. Prezintă două trăsături ale *romantismului*, care se regăsesc în textul poetic dat. **4 p.**
7. Menţionează două figuri de stil diferite, existente în versurile: *„Şi faţa străvezie ca faţa albei ceri / Slăbită e de umbra duioaselor dureri!"*. **4 p.**
8. Precizează două mijloace lingvistice de realizare a subiectivităţii în formula de adresare *„iubite înger scump"*. **4 p.**
9. Comentează ultima strofă, în 6-10 rînduri, prin evidenţierea relaţiei dintre ideea poetică şi mijloacele artistice. **4 p.**
10. Prezintă semnificaţia titlului, în relaţie cu textul poeziei date. **4 p.**

Subiectul al II-lea (10 puncte)

Te numeşti Emil / Emilia Aioanei, locuieşti în oraşul Vaslui şi ai absolvit cu cîteva zile în urmă Liceul Teoretic „Grigore Ureche", din localitate. Redactează, **pe o pagină distinctă a foii de examen,** o scrisoare de 15-20 de rînduri, adresată verişoarei tale, Maria, în care să prezinţi un moment al festivităţii organizate cu prilejul încheierii cursurilor. În scrisoare, vei integra adecvat (indiferent de ordine şi de forma lor în context) următoarele cuvinte: *ochi, (a) cuprinde, vis, amintire, vreme, singur*. Data redactării scrisorii este 04.07.2005.

Notă! Este obligatorie folosirea numai a datei şi a numelor precizate.

Atenţie! În scrisoare, trebuie:

- să utilizezi convenţiile specifice stilului epistolar — **2 p.**;
- să ai conţinutul şi structura adecvate, integrînd cuvintele date — **5 p.**;
- să respecţi normele de exprimare corectă, de ortografie şi de punctuaţie, într-un registru stilistic adecvat cerinţei — **3 p.**

Subiectul al III - lea (40 de puncte)

Scrie un eseu, de 2-4 pagini, în care să ilustrezi particularităţi ale *romanului* (**pînă la al doilea război mondial**), prin referire la o operă literară studiată, aparţinînd unui autor canonic.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- precizarea a patru caracteristici ale speciei narative *romanul*, existente în opera literară studiată;
- relevarea particularităţilor discursului narativ (*compoziţie / planuri narative, alternanţă / înlănţuire, incipit, final*), în romanul ales;
- prezentarea construcţiei subiectului în romanul ales, cu integrarea adecvată a conceptelor operaţionale specifice: *acţiune, conflict, relaţii temporale şi spaţiale*;
- comentarea a două scene / secvenţe narative semnificative pentru evoluţia personajului principal / a unui personaj din roman;
- exprimarea unui punct de vedere argumentat, prin referire la romanul studiat, în legătură cu afirmaţia lui E. Lovinescu: *„Într-o oarecare măsură, analiza psihologică se află îndărătul mai tuturor creaţiilor epice"*.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere.

Pentru **conţinutul** eseului, vei primi 20 de puncte (cîte 4 puncte pentru fiecare cerinţă / reper); pentru **redactarea** eseului, vei primi 20 de puncte (*organizarea ideilor în scris:* 4 p.; *utilizarea limbii literare:* 4 p.; *abilităţi de analiză şi de argumentare:* 4 p.; *ortografia:* 3 p.; *punctuaţia:* 3 p.; *aşezarea în pagină, lizibilitatea:* 2 p.).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 2 pagini.

Barem de corectare şi de notare

Notă! Se acordă acelaşi punctaj pentru răspunsurile redactate în spiritul soluţiilor din barem.

Subiectul I (40 de puncte)

1. Patru expresii / locuţiuni — de exemplu: *a scăpa cu faţa curată, a (se) da pe faţă, a fi de faţă, de faţă, în faţă, faţă în faţă, la faţa locului* etc. (1 p. + 1 p. + 1 p. + 1 p.): **4 p.**

2. Alcătuirea corectă a celor două enunţuri (2 p.+ 2 p.): **4 p.**

3. Corectarea enunţului: *Poezia „Din valurile vremii..." a apărut în volumul pe care l-a editat Maiorescu în anul 1883 şi păstrează ecouri din poemele mai vechi, în special / mai ales din „Gemenii"* (1 p. + 1 p. + 1 p. + 1 p.): **4 p.**

4. Motivarea folosirii frecvente a substantivelor şi a adjectivelor în prima strofă (de exemplu: descriere artistică subiectivă de tip portret, care conţine cu precădere imagini vizuale şi înglobează diverse figuri de stil, îndeosebi epitete, astfel explicîndu-se folosirea frecventă a substantivelor şi a determinantelor adjectivale etc.): **4 p.**

— explicaţia argumentată, coerentă, respectînd normele de exprimare corectă, de ortografie şi de punctuaţie: 4 p.;

— explicaţia aproximativă, cu unele ezitări în argumentare şi în redactare; abateri minore de la normele de exprimare corectă, de ortografie şi / sau de punctuaţie: 2 p.;

— simpla menţionare a unui aspect corespunzător cerinţei; ezitări în redactare; unele abateri de la normele de exprimare corectă, de ortografie şi / sau de punctuaţie: 1 p.

5. De exemplu: iubirea pierdută, visul (de iubire), reveria, timpul, amintirea etc. (2 p. + 2 p.): **4 p.**

6. Prezentarea a două trăsături ale romantismului (de exemplu: melancolia, singurătatea, visul / reveria, primatul sentimentului, retorismul discursului liric, antiteza vis — realitate etc.), care se regăsesc în textul dat: **4 p.**

— prezentare argumentată, nuanţată, prin referire la două trăsături ale romantismului, care se regăsesc în textul poetic dat, respectînd normele de exprimare corectă, de ortografie şi de punctuaţie: 4 p.;

— prezentare parţială, prin referire la una-două trăsături ale romantismului, care se regăsesc în textul poetic dat, cu ezitări în argumentare şi în redactare; abateri minore de la normele de exprimare corectă, de ortografie şi / sau de punctuaţie: 2 p.;

— simpla menționare a unui aspect corespunzător cerinței, fără explicații; unele abateri de la normele de exprimare corectă, de ortografie și / sau de punctuație: 1 p.

7. De exemplu: comparația *„fața străvezie ca fața albei ceri"*, inversiunea *„(fața) albei ceri"*, metafora *„umbra duioaselor dureri"*, exclamația retorică etc. (2 p. + 2 p.): **4 p.**

8. De exemplu: valoarea afectivă a substantivului în vocativ *„înger"*, cu sens conotativ, construcția adjectivală afectivă *„iubite înger scump"*, antepunerea adjectivului etc. (2 p. + 2 p.): **4 p.**

9. Comentarea ultimei strofe, prin evidențierea relației dintre ideea poetică și mijloacele artistice (de exemplu: conjuncția adversativă *„dar"* marchează sfîrșitul visului de iubire și trecerea la alt plan al discursului liric; interjecția *„vai"* exprimă regretul că visul de iubire nu poate deveni realitate, atitudine evidentă în întreaga strofă; singurătatea; sentimentul zădărniciei; fantasma; epitetul, metafora, inversiunea; versificația etc.): **4 p.**

— comentarea versurilor, prin sublinierea relației dintre ideea poetică și mijloacele artistice; respectarea normelor de exprimare corectă, de ortografie și de punctuație; încadrarea în limita de spațiu precizată: 4 p.;

— comentarea versurilor doar prin prezentarea mijloacelor artistice sau a ideii poetice, fără sublinierea relației dintre ele; ezitări în redactare; abateri minore de la normele de exprimare corectă, de ortografie și / sau de punctuație: 2 p.;

— încercarea de comentare, fără valorificarea convingătoare a textului poetic; unele abateri de la normele de exprimare corectă, de ortografie și / sau de punctuație: 1 p.

10. Prezentarea semnificației titlului (de exemplu: titlul este o metaforă care sugerează tema poeziei; punctuația sugerează caracterul meditativ al discursului liric; structura poetică se reia în incipit; reper temporal; sugestia tonului elegiac; eufonia etc.): **4 p.**

— prezentarea argumentată, nuanțată, a semnificației titlului, în relație cu textul poeziei; respectarea normelor de exprimare corectă, de ortografie și de punctuație: 4 p.;

— prezentarea logică a semnificației titlului, cu trimiteri insuficiente la textul poeziei; abateri minore de la normele de exprimare corectă, de ortografie și / sau de punctuație: 2 p.;

— încercarea de explicare a semnificației titlului; unele abateri de la normele de exprimare corectă, de ortografie și / sau de punctuație: 1 p.

Subiectul al II-lea (10 puncte)

Se vor puncta următoarele elemente:

(a) Respectarea convențiilor specifice stilului epistolar: **2 p.**

— data și locul redactării scrisorii, semnătura (numai dacă toate cele trei elemente apar în compunere: 1 p.);

— formula adecvată de adresare, formula adecvată de încheiere (numai dacă amîndouă elementele apar în compunere: 1 p.).

(b) Conținutul și structura textului: **5 p.**

— conținutul adecvat cerinței (dezvoltarea temei prin idei personalizate, în succesiune logică: 2 p.; schematism în dezvoltarea temei, aspecte banale sau de circumstanță: 1 p.; nerespectarea temei: 0 p.);

— integrarea adecvată a cuvintelor date (integrarea a 5-6 cuvinte: 2 p.; integrarea a 3-4 cuvinte: 1 p.; neintegrarea cuvintelor sau integrarea a 1-2 cuvinte: 0 p.);

— ordonarea conținutului scrisorii, conform celor trei părți ale oricărei compuneri: 1 p.

(c) Corectitudinea limbii utilizate *(punctele se acordă numai dacă răspunsul se încadrează în limita minimă de spațiu precizată)*: **3 p.**

— registrul stilistic adecvat cerinței, claritatea: 1 p.;

— corectitudinea exprimării: 1 p. (0 p. pentru două sau mai multe greșeli de lexic sau de sintaxă);

— ortografia și punctuația: 1 p. (0 p. pentru două sau mai multe greșeli).

Notă! Înlocuirea sau adăugarea altor date și / sau nume decît cele precizate atrage după sine neacordarea punctajului pentru subiectul al II-lea.

Subiectul al III-lea (40 de puncte)

A. Conținut — 20 de puncte

1. Precizarea a patru caracteristici ale speciei narative *romanul*, existente în opera literară studiată (de exemplu: specie epică în proză, de mare întindere, planuri narative, conflicte, acțiune complexă, personaje numeroase, perspectiva narativă, stil, diversitate tipologică etc.). (1 p.+ 1 p.+ 1 p.+ 1 p.): **4 p.**

2. Relevarea particularităților discursului narativ (*compoziție / planuri narative, alternanță / înlănțuire, incipit, final*), în romanul ales: **4 p.**

— relevarea argumentată a particularităților discursului narativ (*compoziție / planuri narative, alternanță / înlănțuire, incipit, final*), în romanul ales: 4 p.;

— relevarea parțială a particularităților discursului narativ, cu sporadice referiri la romanul ales: 2 p.;

— simpla menționare a unor aspecte ale discursului narativ, fără explicații: 1 p.

3. Prezentarea construcției subiectului în romanul ales, cu integrarea adecvată a concep-telor operaționale specifice (*acțiune, conflict, relații temporale și spațiale*): **4 p.**

— prezentarea corectă a construcției subiectului în romanul ales, cu integrarea adecvată a conceptelor operaționale specifice: 4 p.;

— prezentarea lacunară a construcției subiectului în romanul ales: 2 p.;

— tendința de simplă povestire, cu omisiuni sau confuzii: 1 p.

4. Comentarea a două scene / secvențe narative semnificative pentru evoluția personajului principal / a unui personaj din roman: **4 p.**

— comentarea a două scene / secvențe narative semnificative pentru evoluția personajului principal / a unui personaj din roman: 4 p.;

— comentarea unei scene / a unei secvențe narative semnificative pentru evoluția personajului principal / a unui personaj din roman: 2 p.;

— simpla menționare a unor aspecte privitoare la cerință: 1p.

5. Exprimarea unui punct de vedere argumentat, prin referire la romanul studiat, în legătură cu afirmația lui E. Lovinescu: **4 p.**

— exprimarea unui punct de vedere argumentat în legătură cu afirmația lui E. Lovinescu, prin referire la romanul studiat; utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri, ca și a unor structuri, conectori sau tehnici argumentative: 4 p.;

— exprimarea unui punct de vedere în legătură cu afirmația lui E. Lovinescu, prin unele referiri la romanul studiat; utilizarea unor mijloace lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri: 2 p.;

— simpla menționare a unui punct de vedere în legătură cu afirmația lui E. Lovinescu, fără încercare de argumentare: 1 p.

B. Redactare – 20 de puncte (punctele pentru redactare se acordă numai dacă răspunsul se încadrează în limita minimă de spațiu precizată)

1. Organizarea ideilor în scris: **4 p.**

— text clar organizat, coerent, cu echilibru între cele trei componente (introducere — cuprins — încheiere); construcția paragrafelor subliniază ideile; succesiunea logică a ideilor: 4 p.;

— părțile componente ale textului pot fi recunoscute, dar nu există un echilibru între ele; ideile sînt, în general, subliniate prin paragrafe: 2 p.;

— plan vag de structurare a textului, în care părțile componente sînt marcate insuficient; trecerea de la o idee la alta nu este evidențiată în nici un fel: 1 p.

2. Utilizarea limbii literare: **4 p.**

— stil și vocabular adecvate conținutului eseului, claritatea enunțului, varietatea lexicului, sintaxa adecvată: 4 p.;

— stil și vocabular parțial adecvate, cu ezitări în selectarea cuvintelor: 2 p.;

— vocabular restrîns, monoton, repetiții de cuvinte, inadecvare semantică: 1 p.

3. Abilitățile de analiză și de argumentare: **4 p.**

— foarte bună relație idee — argument; ideile urmează o succesiune logică; argumentele sînt prezentate într-un mod persuasiv; abilitatea de a formula judecăți de valoare și de interpretare critică și personală: 4 p.;

— încercări de a susține ideile prin argumente; elemente de interpretare, dar rezultat neconvingător: 2 p.;

— afirmații rareori susținute de argumente; idei irelevante; schematism în prezentarea ideilor: 1 p.

4. Ortografia *(0-1 erori:* 3 p.*; 2 erori:* 2 p.*; 3 erori:* 1 p.): **3 p.**

5. Punctuația *(0-1 erori:* 3 p.*; 2-3 erori:* 2 p.*; 4-5 erori:* 1 p.): **3 p.**

6. Așezarea corectă a textului în pagină (1 p.), lizibilitatea (1 p.): **2 p.**

Notă! Se acordă 10 puncte din oficiu. Nota se calculează prin împărțirea punctajului obținut la 10. Nu se acordă fracțiuni de punct.

Concursul de limba şi literatura română „Mihai Eminescu“
— etapa naţională, Botoşani, 22 — 26 martie 2005* —

Clasa a IX-a

Subiectul I (50 de puncte)

În *Scrisori către un tînăr romancier*, Mario Vargas Llosa afirmă: *„După părerea mea, un scriitor de ficţiuni nu e responsabil de temele lui (căci viaţa i le impune), ci de ce face cu ele transformîndu-le în literatură [...]. O temă în sine nu e niciodată bună sau rea. Toate temele pot fi ori una ori alta şi asta nu depinde de ele, ci de produsul în care s-a preschimbat tema cînd se materializează într-un roman prin intermediul formei, adică al unei scrituri şi structuri narative. Forma în care se întrupează este cea care face ca o istorie să fie originală sau trivială, profundă ori superficială, complexă sau simplă, cea care oferă densitate, ambiguitate, verosimilitate personajelor, ori le preface în caricaturi neviabile, în nişte marionete de bîlci în mîinile păpuşarului.“*

Pornind de la această aserţiune, realizează un eseu de 2 — 4 pagini, în care să prezinţi modul în care se dezvoltă aceeaşi temă în două opere studiate din literatura română (pot fi opere epice, lirice sau dramatice, aparţinînd unor scriitori diferiţi).

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele aspecte:

— prezentarea modului specific de valorificare a temei în cele două opere literare alese, prin raportare la specificul fiecăreia, la viziunea particulară a celor doi scriitori / la coduri de lectură ale epocii;

— prezentarea unităţilor / elementelor compoziţionale prin care se cristalizează tema în fiecare dintre operele alese;

— comentarea elementelor de structură (structuri narative / lirice / dramatice) care converg spre *„elementul focalizator“* care este tema;

— relevarea unor similitudini şi deosebiri în dezvoltarea temei în cele două opere literare (cel puţin o asemănare şi o deosebire), cu referire la aserţiunea scriitorului Mario Vargas Llosa;

— susţinerea argumentată a unui punct de vedere personal privind mesajul generat în fiecare operă de tema prezentată (cel puţin un argument).

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere.

Pentru **conţinutul** eseului, vei primi **30** de **puncte** (cîte 6 puncte pentru prezentarea fiecărui aspect); pentru **redactarea** eseului, vei primi **20** de **puncte** (*organizarea ideilor în scris; utilizarea limbii literare; abilităţi de analiză şi de argumentare; originalitate în valorificarea informaţiei şi în expresie; respectarea normelor de ortografie şi de punctuaţie; aşezarea textului în pagină*).

Subiectul al II-lea (40 de puncte)

Se dă textul:

Poetul
1. — Tu eşti o undă, eu sînt o zare
Eu sînt un ţărmur, tu eşti o mare
Tu eşti o noapte, eu sînt o stea,
Iubita mea.

Iubita
2. — Tu eşti o ziuă, eu sînt un soare
Eu sînt un fluture, tu eşti o floare
Eu sînt un templu, tu eşti un zeu,
Iubitul meu.

Poetul
4. — Tu eşti o frunte, eu sînt o stemă
Eu sînt un geniu, tu o problemă
Privesc în ochi-ţi să te ghicesc
Şi te iubesc!

Iubita
5. — Îţi par o noapte, îţi par o taină
Muiată-n pala a umbrei haină
Îţi par un cîntec sublim încet,
Iubit poet?

---

* Subiectele pentru liceu au fost elaborate în cadrul Ministerului Educaţiei şi Cercetării, Direcţia generală pentru învăţămînt preuniversitar, de inspector dr. Mioriţa Got. Vom continua, în numărul următor publicarea subiectelor pentru celelalte clase de liceu.

3. Tu eşti un rege, eu sînt regină
Eu sînt un haos, tu o lumină
Eu sînt o arpă* muiată-n vînt,
Tu eşti un cînt.

6. O, tot ce-i mistic, iubite barde,
În acest suflet ce ţie-ţi arde
Nimica nu e, nimic al meu
E tot al tău.

(Mihai Eminescu, *Replici)*

**arpă* — harfă (formă învechită), instrument muzical.

Scrie, pe foaia de concurs, răspunsul pentru fiecare dintre următoarele cerinţe:

1. Precizează tema şi trei motive literare dezvoltate în poezia citată. **8 p.**

2. Numeşte şi exemplifică trei particularităţi ale situaţiei de comunicare existente în textul dat. **12 p.**

3. Comentează titlul poeziei, în relaţie cu textul, formulînd şi un punct de vedere personal cu privire la valoarea expresivă / funcţia estetică a utilizării discursului dialogic în textul dat. **10 p.**

Notă! Pentru redactare, vei primi **10 puncte.**

Barem de corectare şi de notare

Subiectul I (50 de puncte)

A. Conţinut — 30 de puncte

1. Prezentarea modului specific de valorificare a temei în cele două opere literare alese, prin raportare la specificul fiecăreia, la viziunea particulară a celor doi scriitori / la coduri de lectură ale epocii; **6 / 4 / 2 p.**

2. Prezentarea unităţilor / elementelor compoziţionale prin care se cristalizează tema în fiecare dintre operele alese; **6 / 4 / 2 p.**

3. Comentarea elementelor de structură (structuri narative / lirice / dramatice) care converg spre *„elementul focalizator"* — tema; **6 / 4 / 2 p.**

4. Relevarea unor similitudini şi deosebiri în dezvoltarea temei în cele două opere literare (cel puţin o asemănare şi o deosebire), cu referire la aserţiunea scriitorului Mario Vargas Llosa; **6 / 4 / 2 p.**

5. Susţinerea argumentată a unui punct de vedere personal privind mesajul generat în fiecare operă de tema prezentată (cel puţin un argument). **6 / 4 / 2 p.**

Distribuirea punctelor pentru fiecare aspect relevat:

— prezentarea argumentată a aspectelor indicate, prin valorificarea operelor literare alese; **6 p.**

— prezentarea parţială a aspectelor indicate; **4 p.**

— simpla menţionare a aspectelor precizate prin cerinţe, fără încercare de prezentare. **2 p.**

B. Redactare — 20 de puncte

1. Organizarea ideilor în scris (text bine organizat, coerent, cu echilibru între cele trei componente, introducere — cuprins — încheiere; construcţia paragrafelor subliniază ideile; ideile principale şi cele secundare au o pondere echilibrată). **4 / 2 p.**

2. Utilizarea limbii literare (stil şi vocabular adecvate conţinutului eseului; claritatea enunţului; exprimare corectă şi nuanţată; sintaxa adecvată). **4 / 2 p.**

3. Abilităţi de analiză comparativă şi de argumentare (ideile urmează succesiunea logică, relevînd asemănări sau deosebiri la nivelul concepţiei şi al expresiei; o foarte bună relaţie idee — argument; argumentele sînt prezentate într-un mod persuasiv). **4 / 2 p.**

4. Originalitate în valorificarea informaţiei şi în expresie (prezentarea punctului de vedere personal în abordarea temei; abilitatea de a formula judecăţi de valoare şi capacitatea de interpretare critică). **4 / 2 p.**

5. Respectarea normelor de ortografie şi de punctuaţie; aşezarea textului în pagină. **4 / 2 p.**

Subiectul al II-lea (40 de puncte)

A. Conţinut — 30 de puncte

1. Formularea corectă a temei şi a celor trei motive (de exemplu: tema iubirii / cele patru elemente primordiale: apa / motivul mării, pămîntul / motivul ţărmului, aer / motivul nopţii, foc / motivul stelei etc.// tema creaţiei / motive orfice: iubita-cîntec, harfa, motivul inspiraţiei, al increatului şi al luminii primordiale etc.) (precizarea temei: **2 p.**; motivele literare: 2 + 2 + 2 = **6 p.**). (2 + 2 + 2 + 2) **8 p.**

2. Trei particularităţi ale situaţiei de comunicare (de exemplu: discursul dialogic impune alternanţa

„rolurilor" de „emiţător" / „receptor"; replicile îndrăgostiţilor au o accentuată funcţie expresivă şi poetică, registru stilistic simbolic, marcat subiectiv / afectiv etc. (precizarea celor trei particularităţi: 2 x 3 = **6 p.**; exemplificări: 2 x 3 = **6 p.**). (6 + 6) **12 p.**

3. Comentarea titlului în relaţie cu textul (de exemplu: anticipează organizarea discursului ca succesiune de enunţuri în stil direct / anticipează două prezenţe lirice, două „voci" ce comunică şi „se comunică", fiecare replică fiind un şir de definiţii poetice ale eului rostitor, prin raportare la celălalt etc.: **6 / 4 / 2 p.**

*Formularea unui punct de vedere personal privind valoarea expresivă / funcţia estetică a utilizării discursului dialogic (de exemplu: cea de *dramatizare* a discursului poetic, de *adecvare* a textului poetic la ideea / viziunea iubirii — comunicare prin cuvînt etc. (opinie originală şi pertinentă, susţinută coerent prin argumentare: **4 p.**; opinie originală şi pertinentă, insuficient susţinută prin argumentare: **2 p.**; încercare de exprimare a unei opinii originale, insuficientă susţinere prin argumentare: **1 p.**). (6 + 4) **10 p.**

B. Redactare — 10 puncte

— organizarea ideilor în scris, echilibru între părţile compunerii: **2 puncte**;

— stil şi vocabular adecvate conţinutului: **2 puncte**; exprimare corectă şi nuanţată: **2 p.**;

— originalitate, expresivitate: **2 p.**; respectarea normelor de ortografie şi de punctuaţie: **2 p.**

Notă! Se acordă 10 puncte din oficiu. Nota se calculează prin împărţirea punctajului obţinut la 10. Nu se acordă fracţiuni de punct.

Premii şi menţiuni

Clasa a IX-a

Premiul I şi premiu special pentru maturitatea interpretării postmoderne: IOANA MUSTĂŢEA, Colegiul Naţional „Al. Lahovari", Rîmnicu Vîlcea (9,75)

Premiul al II-lea: IOANA MARIN, Colegiul Naţional „Ienăchiţă Văcărescu", Tîrgovişte (9,60)

Premiul al III-lea: RALUCA IDOR, Liceul Teoretic „Spiru Haret", Tecuci (9,50)

Menţiune şi premiu special pentru originalitatea abordării unui text liric eminescian: GABRIELA DĂIANU, Colegiul Naţional „Tudor Vladimirescu", Tîrgu-Jiu (9,40)

Menţiune şi premiu special pentru asimilarea şi valorificarea informaţiei critice: MARIA RUXANDRA BURCESCU, Colegiul Naţional „Ion Maiorescu", Giurgiu (9,30)

Menţiune şi premiu special pentru demers analitic comparativ: ANDREEA ADELA CĂLIN, Colegiul Naţional „Dr. I. Meşotă", Braşov (9,10)

Menţiune şi premiu special pentru originalitatea abordării unui text epic: ROXANA MAZILU, Colegiul Naţional „Gr. Moisil", Oneşti (8,80)

Menţiune şi premiu special pentru viziune personală în abordarea unei teme: ANDREEA OANA TINCA, Colegiul Naţional „Ienăchiţă Văcărescu", Tîrgovişte (8,80)

Menţiune şi premiu special penru originalitatea abordării unui text liric eminescian: CRISTINA MĂDĂLINA TĂNASE, Colegiul Naţional „Nicolae Bălcescu", Brăila (8,55)

Menţiuni: ANA DRAGOMIR, Colegiul Naţional „Tudor Vianu", Bucureşti (8,80); IOANA RALUCA DEMIAN, Colegiul Naţional „Avram Iancu", Brad (8,80); IOANA ALEXANDRU, Liceul Teoretic Nr. 1, Feteşti (8,80); ALEXANDRA-TEODORA OPREA, Colegiul Naţional „Emil Racoviţă", Iaşi (8,80); ANAMARIA IULIA VASIAN, Colegiul Naţional „A. Papiu Ilarian", Zalău (8,70); VALERIA CÂNJĂU, Colegiul Naţional „B. P. Hasdeu", Buzău (8,60); ANDREEA DENISA TUDOR, Colegiul Naţional „Elena Cuza", Craiova (8,60); ANDREEA PALADE, Colegiul Naţional „Elena Cuza", Craiova (8,60); PAUL LUNGU, Colegiul Naţional „Unirea", Focşani (8,60); CRISTINA STATE, Liceul Teoretic „Tudor Vianu", Giurgiu (8,50); ANDREEA-CRISTINA NOVAC, Colegiul Naţional „Petru Rareş", Suceava (8,45); DELIA ARUŞTEI, Colegiul Naţional „Wurmbrand", Iaşi (8,40); ALEXANDRA TIVADAR, Colegiul Naţional „Dragoş Vodă", Sighetu Marmaţiei (8,40).

Cronica revistelor şcolare

O iniţiativă lăudabilă vine din partea Inspectoratului Şcolar al Judeţului Ialomiţa, prin intermediul inspectorului şcolar de specialitate, care, împreună cu profesorul Titi Damian, ne semnalează apariţia a zece reviste şcolare, de la şcoli generale şi licee, din mediul urban şi din mediul rural. Trebuie remarcată seriozitatea iniţiativelor şi a demersurilor profesorilor şi ale elevilor, dar mai ales diversitatea problematicilor abordate, cele mai multe ancorîndu-se în viaţa colectivelor de elevi, vizînd preocupările adolescenţilor. Impresionează originalitatea ideilor, dar şi concepţia grafică.

Prima dintre acestea, ***Freamăt de cîmpie***, editată de Şcoala cu clasele I — X „George Vîlsan" din comuna Amara, a ajuns la nr. 7, anul III de apariţie, dovedind perseverenţă, experienţă şi pasiune. Temele abordate în cele 54 de poezii ilustrează copilăria, adolescenţa, natura, primăvara, fericirea şi Bărăganul ialomiţean. Revista se deschide cu un eseu despre Eminescu, semnat de eleva Doina Toader din clasa a VIII-a, care afirmă cu sinceritate adolescentină: „S-au ridicat la noi multe valori indiscutabile, însă ca Eminescu niciodată!". Din cauza spaţiului ne este greu să citãm multe dintre sclipirile poetice. Revista consacră cîte o pagină celor şase poete ale şcolii: Mirela Trif — „Curge cu rouă dimineaţa / Şi îmi spală faţa de tristeţe" *(Marionetă)*, Mioara Stroe: „Am blocat uşa / Cu eternitate / Şi mi-am făcut amintire" *(Instantaneu)*, Dorina Cornelia Toader — „Zeitatea din mine / A îngenuncheat" *(Teamă)*, Iuliana Petre — „Am văzut bunătate / Şi m-am gîndit la pronie" *(Meditaţie)*, Alina Elena Tătaru — „Fiecare secundă / E un an din viaţa mea" *(Durere)*, Elisabeta Cătălina Năstăsache cu poezii precum *Dorinţă*, *A mai trecut o zi* şi Alina Elena Tătaru — „Eşti o sabie de lumină / Ce sfîşie întunericul" *(Binecuvîntare)*. Întîlnim în revistă şi nume ale unor elevi din clasele mici: Dănuţ Oancea, Marinela Anton etc. Nu lipseşte nici proza, reprezentată prin cîteva eseuri emoţionante ce surprind atent şi inspirat Bărăganul misterios: *Viaţa la ţară*, *Poveste de iubire*, *Călătorie cu trenul* etc. O revistă a elevilor şi despre elevi, supravegheată atent şi discret de învăţătoarea Stela Opriş, prof. Ana Brebeanu şi directorul şcolii, Atanasie Marinescu.

Tot din mediul rural ialomiţean ne-a parvenit revista elevilor Şcolii „Constantin Ştefan" din comuna Albeşti, aflată la nr. 3, intitulată ***O lume minunată***, avînd coordonator pe prof. Angela Vlădescu. Revista îşi propune să ofere informaţii despre determinarea punctelor cardinale după Lună, după ceas (cu desenele de rigoare), despre minunăţiile Egiptului antic (cu fotografii). Pagina de fizică distractivă incită prin problema *Borcanul cu muşte* (Alin Iulian Marica), îi plimbă pe elevi pe urmele lui Marco Polo (Viorel Badea) sau dialoghează cu eroii lui Jules Verne (Marian Teodor Cristea). Revista are şi o pagină a invitaţilor: micuţii elevi ai şcolilor din Marsilieni şi Bueşti. În final, este inserat şi un articol al artistului Saşa Popov din Bulgaria, consacrat lui Enescu şi se încheie cu cîteva citate din Shakespeare, selectate de Elena Mădălina Comărniceanu.

Citim cu o caldă bucurie revista semestrială ***Anotimpurile poeziei***, nr. 3, 2005, a elevilor Şcolii Nr. 2 din Urziceni, rezervată exclusiv poeziei. O revistă şcolară bine structurată, avînd o formă grafică deosebită, publicată la o editură de prestigiu. Creaţiile poetice sînt structurate pe teme precum: copilăria (10 pagini), jocul (10 pagini) şi cuvîntul (4 pagini). Trei pagini cuprind creaţii ale elevilor (poezie şi proză) în limbile engleză şi franceză, iar ultimele pagini, aprecieri asupra revistei — semn că a ajuns şi va ajunge „departe" (la propriu şi la figurat). Opiniile despre revistă ale unor nume importante ale culturii române confirmă seriozitatea demersurilor harnicilor elevi şi profesori, de a face un lucru temeinic şi durabil. Astfel, prof. Viorel Roman din Bremen, Germania, afirmă: „Am întîlnit în această revistă exprimarea sinceră a sufletului de copil în forme de adevăr simplu şi neîntinat de nimic urît şi respingător". Prof. George Coandă de la Academia Româno-Americană de Ştiinţe şi Arte se întreabă: „Cine putea să salveze mai bine tinerele vlăstare ale naţiei române decît cei care sînt născuţi şi făcuţi pentru a iniţia paşii copiilor, decît profesorii?" Domnul profesor Eugen Rădulescu din Cleveland, Ohio, S.U.A. observă că „revista este un spaţiu al inocenţei ce demonstrează că puritatea nu a încetat să existe". Prof. George Dumitraşcu de la Universitatea „Ovidius" din Constanţa consideră că „revista este un eveniment remarcabil în cultura literară ialomiţeană". Din Tîrgovişte, prof. univ. Mihai Gabriel Popescu se emoţionează: „Interesul pentru poezie al elevilor este magnific, mi-a îmbogăţit sufletul cu amintiri". Criticul literar Aureliu Goci conchide: „Revista poartă semnul luciditãţii şi al purităţii naturii". Pe fiecare pagină, descoperim, plasat discret, cîte un proverb sau o maximă. Îl citãm pe cel de pe prima pagină: „Copilăria — o imensă nevoie de mirare". Pentru anotimpul viitor, toamna, revista propune colaboratorilor şi cititorilor tema: „Univers vrăjit". Trebuie să notăm, în final, şi numele coordonatorilor: prof. Florica Lupea şi Sanda Bălescu, al directorului Constantin Drăghici, dar şi un gînd frumos al editorului, el însuşi poet, George Călin: „Tinerii creatori înfruntă divinitatea jertfindu-se pentru a ne dărui frumuseţea clipei şi a înmuguri sufletele uscate". Cu regretul că, dacă am cita pe unii sau pe alţii, i-am nedreptăţi pe ceilalţi, ne despărţim de cele 163 de creaţii — unele ingenue, altele destul de mature — dar şi de tot atîtea nume, din care, cine ştie? se va alege unul să „bată cu o aripă spre cer".

Trecînd la revistele editate de liceeni, într-o ţinută grafică aparte se prezintă revista ***Naparis*** a Grupului Şcolar „Al. I. Cuza" din Slobozia, ajunsă la nr. 16. De la început aflăm că liceul se mîndreşte cu rezultatele la olimpiadele judeţene şi naţionale — 23 de premii şi menţiuni. Publică impresiile elevei Cateluţa Cuzumă de la faza naţională la filozofie (Mangalia), ale elevei Corina Muşat de la Concursul de limba şi literatura română „Mihai Eminescu" (Botoşani) şi ale elevei Silvia Moroianu de la Olimpiada interdisciplinară (Timişoara). Cu linii destul de sigure sînt realizate şi interviurile cu profesorii candidaţi la concursul „Profesorul anului", Doina Stancu şi Nicolae Papacu. O rubrică substanţială de poezie se intitulează *Parnasul contemporan*, avînd un subtitlu inspirat: „Stihuri scrijelite pe zidurile timpului", care o prezintă pe laureata ultimei ediţii a concursului judeţean de poezie „Dor fără saţiu", eleva Mariana Cărăbăneanu. Portretul tinerei premiante este realizat de prof. Beatrice Cîncescu şi este însoţit de 7 poezii. O citäm integral pe cea intitulată *Natură moartă cu timp*: „Aţi plîns cu sînge / Cînd v-a imprimat în palmă / Semnul tăcerii / Nu cuvintele le-aţi plîns / Ci înţelesurile lor / Căci pierderile vor fi / Întru eternitate / O rază de întuneric / Sfredeleşte ochiul necunoscător / Nu mai plîngeţi, / Ci potoliţi-vă pulsul / După cel al pămîntului, / Căci în el vă veţi / Întoarce / Voi, damnate avataruri / Zvîrcolîndu-vă în bezna / Timpului". Reuşite sînt şi poeziile semnate de Florentina Cătarea, Corina Muşat şi Claudia Ganea. Excelent este şi eseul *Geneză*, semnat de Cateluţa Cuzuma, care ar merita reprodus în întregime. Nu mai puţin de 5 pagini cuprind eseuri ale elevilor, în limbile franceză şi engleză, ce abordează teme precum: timpul, familia, femeia, presa, ţara. Coordonatorii revistei, prof. Ana Tănase şi Doina Buciu, au avut o misiune dificilă: de a selecta tot ce-i foarte bun din ce-i bun. Felicitări!

Excelsior se numeşte revista Liceului Teoretic „Grigore Moisil" din Urziceni, aflată la nr. 4, 2005, o revistă orgolioasă, bine structurată, în cuprinsul căreia întîlnim titlurile: *Noi, Adolescenţii din LTGMU, Poesis; Spring Dag in Europe, Cultură, Mituri, Natură, Diverse*. Dintru început, elevii sînt mîndri de rezultatele la olimpiadele judeţene şi naţionale — 28 de premii şi menţiuni. Mihaela Buzenche şi Oana Preda realizează un izbutit sondaj de opinie privind pasiunile adolescenţilor şi comunicarea elev — profesor, iar Mihaela Simionescu notează cu profesionalism impresii de la lansarea cărţii profesorului de filozofie din liceu, Grigore Spermezan, *Introducere în gîndirea unor mari filozofi*. Alina Voicu semnează o cronică la spectacolul *Unchiul Vanea* de Cehov. Cristina Moise recomandă colegilor lectura romanului *Ciuma* de Albert Camus, iar Ana Maria Taloş le propune o călătorie în continentul minunilor naturale, America de Nord. Poezia îşi găseşte şi ea locul, discret, prin Bianca Ivan, din care citäm: „Ai putea să urci treptele suferinţei în genunchi? / Ai putea să te pierzi o veşnicie în ochii mei? / Ai putea să înoţi într-o mare căutînd amintirea mea? *(Ai putea)*. Profesoarele coordonatori sînt Adriana Dobrinescu şi Elena Pavăl.

Liceenii este editată de Liceul Teoretic „Paul Georgescu" din Ţăndărei, care are drept moto poezia *Învinge*, din care citäm: „Să rîzi chiar dacă / sufletul îţi plînge". În cuprinsul ei, îşi dau mîna elevii şi profesorii, într-un dialog cultural sincer. *Mugur de credinţă* este suplimentul care conţine articole ce oferă informaţii religioase, semnate deopotrivă de profesori, dar şi de elevi. Interesante sînt şi articolele: *Tembelizorul* (Constantin Anton), *Eu, la Sf. Liturghie* (Marian Pantea) şi *O biserică de demult* (Loredana Ştefu). „Pagina oficială" este o rubrică interesantă, care oferă elevilor informaţii din viaţa şcolii: învăţătură, frecvenţă, concursuri şcolare. Colectivul de redacţie îl are în frunte pe directorul Nicolae Petre împreună cu profesorii Vasile Neagu, Mihaela Zidaru şi pe eleva Oana Raluca Ionescu.

Tot ***Liceenii*** se numeşte şi revista Grupului Şcolar Agricol din Urziceni, care se deschide cu un moto din Lucian Blaga: „Şi totuşi cu cuvinte simple ca ale noastre / S-au făcut lumea, stihiile, ziua şi focul". Este o revistă caleidoscop, bine ilustrată cu imagini din viaţa liceenilor, cărora le oferă informaţii diverse despre oferta educaţională sau chiar despre psihologia glumelor (Mihaela Tudorache). Articole precum *Învaţă să fii frumoasă* (Mihaela Bărbuleţ), *Coca cola şi efectele sale asupra sănătăţii* (Elena Voicilă), *Planeta vie* (Maria Vlăsceanu), *Poluarea aerului* (Alina Călinescu), *Indispoziţie sau depresie* (Sorina Dinu) îi racordează pe adolescenţi la problemele diverse ale vieţii. Nu lipsesc nici poeziile (Ionela Frangulea, Elena Voicilă, Nicoleta Călinescu). Munca elevilor răsplăteşte eforturile coordonatorilor, prof. Paula Bărdac şi Florica Badea.

Încheiem cu revista ***Curcubeu***, nr. 7, al Liceului de Artă „Ionel Perlea" din Slobozia. Încîntă ţinuta grafică originală, realizată exclusiv de elevi. Din cuprins notäm cîteva titluri atractive: *Magia toamnei, Universul baladelor, Călătorii, Eminescu, Iarnă, suflet dulce, Hai-ku noi*. Revista cultivă cu destul de multă siguranţă interviul. Ilinca Damian poartă un dialog inteligent cu prof. Anghel Papacioc, care conchide: „Fantastic este că Eminescu este un barometru al anotimpurilor politice ale României, deoarece, în funcţie de situaţia politică românească, Eminescu este bîrfit, lăudat sau tratat convenţional". La fel de interesant este şi interviul luat scriitorului Şerban Codrin, părintele *hai-ku-ului* românesc, despre cartea sa, *Marea tăcere*. Revista adună, solidar, toate forţele scriitoriceşti ale liceului, de la clasa a II-a la a XII-a, în pagini emoţionante de poezie şi proză, iar colectivul de redacţie, tehnoredactarea, grafica şi îndrumarea cuprind nu mai puţin de 21 de nume, elevi şi profesori, conduşi de profesorul Daniel Moanţă şi directorul Dumitru Cioboată.

Impresionantă această desfăşurare de forţe scriitoriceşti ialomiţene, în devenire, peste care veghează cu ochi atenţi, discreţi şi exigenţi profesorii de limba şi literatura română. Unii şi-au scris numele, alţii au preferat să rămînă anonimi, semn că vocaţia profesorilor şi-a dat mîna cu pasiunea elevilor.

București: „Festivalul poveștilor" — ediția I

Ceea ce s-a întîmplat în București în weekend-ul 3-5 iunie nu a fost numai o poveste, ci un adevărat „Festival al poveștilor". Personaje din poveștile lui Hans Christian Andersen, Frații Grimm, Petre Ispirescu, Ion Creangă nu au mai stat cuminți în paginile cărților, ci au ieșit în aer liber, în stradă și în parcul de lîngă „Muzeul Literaturii Române", parcul Brătianu. Zona, liniștită de obicei, a fost animată spre ora 11, vineri, 3 iunie, de grupuri de copii și tineri, deja costumați în prinți și prințese, zîne, pitici sau purtînd costume populare ori accesorii ale formațiilor de muzică folk ori dansuri ritmice — fiecare cu un profesor îndrumător de la școală, liceu..., dar și cu mămici, tătici, bunici...

Cele trei zile de petrecere „ca-n poveste" au fost inițiate, organizate și susținute și de cei mari (implicarea unora în prima ediție nu a fost chiar... de nota 10!): Comisia Națională a României pentru UNESCO, Muzeul Literaturii Române, Uniunea Scriitorilor, Asociația „UNESCO" a Liceului „Iulia Hasdeu" din București, Primăria Capitalei și un bun organizator al festivalurilor medievale — Sighișoara — Fundația „Dracula-Society"...

Prima zi a festivalului a fost cum a fost, cu unele ezitări, întîrzieri în program, dar, o dată pornită muzica din boxele montate în parc, festivalul avea asigurată și această importantă componentă, așa încît trecătorii prin zonă stăteau curioși, uimiți de culoare, sunete și costume..., admirau și nu știau ce să facă: să se oprească la povești sau să se grăbească să nu rateze lansarea unei cărți interesante la Tîrgul internațional de carte — Bookarest' 2005, de la Teatrul Național (2-5 iunie).

La ora 13... trecute fix (cam tîrziu) a avut loc deschiderea oficială, au venit reprezentanții Uniunii Scriitorilor, dramaturgul Horia Gârbea, președintele Asociației Scriitorilor din București, scriitorul Iulian Rațiu și alți reprezentanți, de la Muzeul Literaturii Române. Am reținut din cele spuse în fața copiilor, a profesorilor și a publicului îndemnul lui Iulian Rațiu: „Festivalul are ambiții mari, dar este începutul unei tradiții, pentru stimularea imaginației și a creativității copiilor..., dar și a scriitorilor pentru cei mici"... După vorbele celor mari, ei, cei mici, artiștii, și-au intrat în rol, avînd la dispoziție scena parcului și susținerea spectatorilor. În ordinea intrării au susținut un recital de muzică folk cei de la Școala Nr. 2 din Rîmnicu-Vîlcea, o „Poveste a usturoiului" în interpretarea artiștilor de la Școala Nr. 280 din București, un alt recital, de muzică clasică, susținut de elevii Liceului de Muzică „Dinu Lipatti" din București, piesa de teatru *La cireși* după Ion Creangă, interpretată de actorii-copii ai teatrului Ariel din Rîmnicu-Vîlcea, demonstrații de lupte de epocă oferite de actorul și regizorul de lupte Sobi Cseh și regizorul Ștefan Brandes, din Sighișoara.

Următoarele zile ale festivalului, sîmbătă și duminică (4 și 5 iunie) au continuat, dimineața cu parada costumelor din povești — pe străzile din jurul Muzeului Literaturii Române, apoi în parcul Brătianu, au fost prezenți cu arta lor muzicală, coregrafică și teatrală alți copii și tineri. Printre aceștia cei de la Școala Nr. 71 din București au prezentat costume realizate din... materiale recuperate; cei de la Școala Nr. 115 din București, au defilat cu frumoase costume de carnaval și au prezentat un recital al grupului de dans „Ritmic"; Școala Nr. 1 din Chitila a participat la două concursuri: „Recunoaște personajul" și „Să inventăm o poveste" — cîștigătorii au primit diplome și cărți de la organizatoarea competițiilor, dna prof. Crina Decusară-Bocșan, de la Asociația UNESCO a Liceului „Iulia Hasdeu" din București.

În zilele festivalului au mai susținut concerte de muzică modernă și clasică grupuri de la Liceul de Muzică „Dinu Lipatti" și „Rebelele Transilvaniei" din Sighișoara — iar la Teatrul Excelsior (director, actorul Ion Lucian), copiii de la compania particulară de teatru condusă de Bogdan Pelerin din Sighișoara au reînviat personajele de poveste din *Fetița cu chibrituri* și *Pepelea* — răsplătiți fiind de spectatori și de actorul Ion Lucian cu aplauze și vorbe bune!

În bună tradiție a unor astfel de petreceri, a avut loc și concursul „Mini-Miss și Mini-Mister la Festivalul poveștilor...", iar la final, desigur, era în „program" și un „bal de epocă"..., dar n-a mai fost să fie..., așa că poveștile s-au încheiat cu tradiționalul „și-am încălecat pe-o șa...". Am notat și argumentele domnului Alexandru Mironov, secretar general al Comisiei Naționale a României pentru UNESCO, cel care a inițiat această ediție inedită pentru copii: „Am dorit să-l ademenim pe micul cititor, activ sau potențial, să deschidă *cartea,* mai întîi cea de povești — ca pe una dintre cele mai importante acțiuni ale vieții sale... o propagandă pentru carte, care să atragă și atenția membrilor „partidului părinților" — vreo 7 milioane... și acest demers este esențial dacă vrem ca România europeană din viitor să fie o Românie intelectuală, deci de succes".

Timpul trece și va veni anul 2006, cu o nouă ediție a „Festivalului poveștilor", sperăm cu mai multe surprize, bucurii, povești, idei și o organizare „de nota 10 cu felicitări". Așteptăm.

ROMANIȚA ȘTENȚEL
Radiodifuziunea Română

Antoine de Saint-Exupéry: „Micul prinț"

Prof. MARIA BUTULIGĂ
Liceul de Muzică și Arte Plastice, Tîrgoviște

Micul prinț este o poveste filozofică, simbolică, dar elevii de gimnaziu o citesc în primul rînd ca pe o carte de călătorie. Cartea lui Antoine de Saint-Exupéry are la temelie două experiențe esențiale: accidentul de avion din deșertul Libiei și amintirea copilăriei.

Autorul construiește două lumi ficționale, pe care cititorul trebuie să le exploreze pentru a le cunoaște și a le înțelege. Mai întîi, lumea oamenilor maturi, serioși, care au uitat că au fost copii, care și-au pierdut capacitatea de a se mira, de a-și imagina, de a visa. Este o lume care se conduce după valorile materiale, pentru că oamenii sînt fascinați de cifre, iar despre un prieten trebuie să știe lucruri banale: „Cîți ani are? Cîți frați are? Cîte kg cîntărește? Cît cîștigă tatăl lor?" Cealaltă lume, a copiilor și a maturilor care își amintesc că au fost copii, funcționează după alte legi, este turnată în alte tipare, apreciază alte valori, în special cele estetice și morale. Ineditul și originalitatea capătă importanță: sunetul glasului, jocurile, mușcatele din fereastră, porumbeii de pe acoperiș, colecțiile de fluturi. Maturii se conduc după valorile materiale, pentru că numără stelele ca un om de afaceri, ceilalți, după valorile estetice, pentru că numără amurgurile ca un poet. Deosebirea dintre cele două lumi este accentuată și din perspectiva călătoriei. În capitolul al XX-lea este prezentată întîlnirea Micului prinț cu un acar și, implicit, concepția autorului despre călătorie și călători. Oamenii călătoresc, dar nu știu ce anume caută, sînt grăbiți, dar nu urmăresc nimic, sînt nemulțumiți, blazați chiar, dar nu sînt interesați de altceva, pentru că „dorm acolo înăuntru ori poate stau și cască" (p. 134). Copiii sînt mereu curioși, interesați, uimiți, entuziaști, dornici să afle altceva: „Numai copiii își turtesc nasul de geamuri. Numai copiii știu ce caută" (p. 134). Repetiția adverbului restrictiv la începutul propoziției reliefează opoziția dintre cele două lumi: pentru maturi călătoria e o hoinăreală, pentru copii, cunoaștere profundă, inițiere, dezvoltare. Ceea ce unește cele două lumi este, însă, cauza călătoriei, o anume nemulțumire, exprimată de acar într-o expresie cu valoare aforistică: „Niciodată nu ești mulțumit unde te afli" (p. 133).

Criteriul după care sînt delimitate cele două lumi este testul desenului. Oamenii mari văd doar o pălărie, în vreme ce Micul prinț, adică un copil, vede adevărul, adică un șarpe care înghite un elefant. Desenul este o metaforă a raportului dintre realitate și ficțiune, dintre adevăr și aparență. Autorul creează o lume în care raporturile dintre copii și maturi sînt altele, pentru că, susține el: „Oamenii mari nu pricep singuri nimic, niciodată și e obositor pentru copii să le dea întruna lămuriri" (p. 38 — 39). Ideea unei lumi pe dos poate fi susținută și de concluziile Micului prinț la plecarea de pe fiecare planetă vizitată; după ce se întîlnește cu regele absurd și ridicol constată: „Ciudați mai sînt și oamenii mari" (p. 90). Propoziția se repetă ca un laitmotiv, schimbîndu-se doar gradul de comparație al adjectivului (*Oamenii mari, de bună seamă, sînt tare ciudați / foarte, foarte ciudați / nemaipomenit de ciudați*). Gradația evidențiază raportul dintre cele două lumi, atitudinea copilului față de comportamentul absurd și ridicol al celor întîlniți.

Orice călătorie presupune un drum sau o rețea de drumuri, iar pentru a sesiza sensul cărții, pentru a dezlega misterul și a înțelege mesajul e util să parcurgi drumurile alături de personaje, să refaci într-un plan secund călătoria. Există aici doi călători, aviatorul și Micul prinț, ba chiar trei, dacă luăm în seamă și participarea afectivă a cititorului, călătoria imaginară pe care o parcurge alături de personajele cărții. Cei doi se întîlnesc în pustiu, venind de pe drumuri de sus, dintre stele. Dacă aviatorul „cade" printr-un accident (aluzie la experiența trăită), Micul prinț „cade" și el, dar într-un mod misterios. Și mai surprinzătoare este întîlni-

rea celor doi, marcată de o rugăminte nefirească de a-i desena o oaie, care provoacă o mulțume de întrebări în mintea copiilor și trimite la celălalt desen, de la început.

Misterul se păstrează, pentru că Micul prinț, deși pune întrebări directe, clare, răspunsurile lui sînt evazive, ocolitoare. Și, totuși, povestește despre planeta sa de mărimea unei case, pe care se aflau trei vulcani, un trandafir și multe semințe de baobabi, dar și despre plăcerea de a privi apusurile soarelui; mărturisește că a fugit de acasă din cauza unei flori, dar a călătorit „ca să se mai instruiască". Povestind despre planeta sa, Micul prinț remarcă un lucru, absurd pentru noi: „Drept înainte nu poți merge prea departe" (p. 50) deoarece anulează importanța drumului drept, cunoscut sub numele de cale regală sau drum împărătesc ca în Biblie: „vom trece pe drumul împărătesc, neabătîndu-ne nici la dreapta, nici la stînga" *(Numerii,* 20, 17).

În clasă, realizarea unei posibile hărți, marcînd drumurile prin stele, dar și pe pămînt, popasurile, întîlnirile cu personaje diferite, ajută la desluşirea planurilor acțiunii, la ordonarea etapelor călătoriei, la realizarea unei lecturi active și a unei receptări profunde a universurilor ficționale, poate înlesni chiar un dialog imaginar cu necunoscutul, cu nespusul. Fiecare hartă realizată (s-a lucrat în trei grupe) avea o altă configurație, deși aparent drumurile erau aceleași, dar importanța acordată era alta. Unii au analizat în detaliu călătoria Micului prinț pe cele șapte planete, alții au fixat mai bine călătoria pe pămînt, cu cele șapte popasuri, dar le-a fost greu să vadă și călătoria celor doi spre fîntînă (poate nu li s-a părut interesantă din perspectiva lor).

Trebuie să observăm că această călătorie începe de pe asteroidul 612 (o planetă sau o stea) și se termină tot aici, pentru că, în final, Micul prinț va ajunge „acasă" mai greu, pentru că e mai departe. Cea mai mare parte a călătoriei este povestită aviatorului, deoarece ea s-a consumat în trecut. Atunci am putea spune că aceasta este doar un pretext pentru o adevărată lecție de inițiere în sistemul valorilor. Poate este doar un joc pe care ni-l propune autorul tuturor, pentru a ne învăța să desluşim binele de rău, frumosul de urît, adevărul de minciună; poate este un pretext pentru meditație și reflecție, deoarece călătoria deschide întotdeauna porțile fanteziei, dar și ale sufletului pentru că: „Ochii însă sînt orbi. Cu inima trebuie să cauți" (p. 144).

Este foarte interesant să trecem în revistă cele șapte popasuri ale Micului prinț pe planete diferite, care nu poartă nume, ci numere, pentru ca și oamenilor maturi să li se pară importante. Pe prima planetă, 214, întîlnește un rege singur, care se consideră *monarh absolut* și universal, stăpîn peste planeta sa, peste celelalte planete și stele. Este absurd și ridicol prin comportament; dă numai porunci chibzuite, zice el, dar paradoxale pentru noi (*Îți poruncesc ba să caști, ba să...*). Pe planeta 326 cunoaște *un vanitos* care nu vrea să audă decît laude, deoarece crede că merită să fie admirat pentru frumusețea, eleganța, bogăția și inteligența care-l caracterizează. *Bețivul* de pe asteroidul 327 îi provoacă milă, deoarece își recunoaște viciul, dar nu poate face nimic pentru a se schimba. Surpriza este mai mare cînd întîlnește *un om de afaceri* pe planeta 328, foarte ocupat, serios, care nu se ține de baliverne, pentru că numără stelele, apoi le contabilizează, le depozitează și cumpără mereu altele. Dezamăgit și convins că „oamenii sînt nemaipomenit de ciudați", Micul prinț își continuă călătoria și pe o planetă foarte mică, 329, întîlnește *un lampagiu* cu un felinar, victimă a unui sistem învechit, nesincronizat cu vremurile. Supunerea oarbă deformează și schilodește, pentru că rutina ar trebui să fie înlocuită de creativitate, dar lampagiul este singurul din care ar putea să-și facă un prieten. Pe altă planetă mai mare, locuiește un geograf, savant bătrîn și serios, cu o meserie adevărată, care scrie ce-i spun alții, nu ce vede el, pentru că este sedentar, limitat, inflexibil, cu o logică absurdă.

Fiecare planetă are un singur locuitor, un însingurat, un înstrăinat, aparent dornic să comunice, dar incapabil de a o face, deoarece este egoist, posesiv, absurd, monstruos, indiferent, fiecare ridicol în felul său. Tuturor le lipsește plăcerea de a dărui, dorința de a-și asuma responsabilitatea, capacitatea de a iubi. Și, totuși, călătoria prin această lume pe dos îi arată cititorului, prin intermediul Micului prinț, unele adevăruri general valabile — este lecția de viață pe care o primește cititorul. „Trebuie să o judec după fapte, nu după vorbe" (p. 77);

„Trebuie să ceri de la fiecare numai ceea ce poate să dea" (p. 87); „Autoritatea se bizuie, înainte de orice, pe raţiune" (p. 87); „A te judeca pe tine însuţi e mult mai greu decît a-l judeca pe altul" (p. 88); „Dacă ajungi să te judeci cum trebuie, înseamnă că eşti într-adevăr înţelept" (p. 88); „Cînd ai cel dintîi o idee, o brevetezi; e a ta" (p. 99); „O îndeletnicire foarte frumoasă. Cu adevărat folositoare de vreme ce-i frumoasă" (p. 101).

Călătoria pe Pămînt, planeta despre care geograful spune că are „o faimă bună", are şi ea tot şapte popasuri sau întîlniri importante: începe în pustiu, unde se termină aceea de pe drumurile cerului. Se întîlneşte cu *şarpele* care le dezleagă pe toate şi află repede cauza călătoriei Micului prinţ, dar ştie şi neştiutul: „Tu eşti neprihănit şi vii de pe o stea". Această întîlnire face trimitere la mitul biblic al păcatului sau al căderii din rai. De la *floarea* cu trei petale află că „oamenii nu au rădăcini", iar vîntul îi poartă oriunde; *ecoul* din munţi îl convinge că oamenii n-au fantezie, dar un drum îl poartă spre o *grădină cu trandafiri*, care-l face nefericit, pentru că floarea lui nu e unică, iar el nu e „un mare prinţ". Întîlnirea cu *vulpea* îl lămureşte, deoarece află că numai timpul cheltuit cu floarea sa o face preţioasă pentru că: „Limpede nu vezi decît cu inima. Ochii nu pot să pătrundă în miezul lucrurilor" (p. 132). *Acarul* îi explică rostul călătoriei, iar *negustătorul* de pilule contra setei, valoarea timpului.

Ambele drumuri, unul printre stele şi altul pe pămînt (poate o proiecţie în oglindă a celui dintîi), sînt parcurse în singurătate de Micul prinţ şi apoi, sînt amîndouă repovestite, aviatorului. În pustiu urmează un drum în doi pentru a căuta o fîntînă, o noapte întreagă sub stele, în linişte deplină. Căutarea este provocată de sete: una reală (rezerva de apă se terminase) sau una simbolică (aceea de dragoste, de adevăr, de afecţiune, de poezie, de împlinire, de cunoaştere). Capitolul al XXV-lea este un adevărat poem închinat fîntînii şi apei ca izvor al vieţii, al cunoaşterii, al nemuririi: „Era dulce ca o sărbătoare. Apa aceasta era cu totul altceva decît o hrană oarecare. Se născuse din drumul străbătut sub stele, din cîntecul scripetelui, din truda braţelor mele. Era precum un dar pentru suflet" (p. 143). Simbolul fîntînii vine din vechime şi are semnificaţii bogate: „În grădină-i o fîntînă, un izvor de apă vie..." (*Cîntarea cîntărilor*, cap. 4: 15).

Călătoria pe pămînt dezvăluie cititorilor prin intermediul Micului prinţ alte adevăruri. Am selectat tot şapte, ca să accentuăm simbolistica acestei cifre: „Oamenii n-au nici un pic de fantezie" (p. 121); „Drumurile, toate, duc spre oameni" (p. 122); „A îmblînzi înseamnă a-ţi crea legături" (p. 125); „Nu cunoaştem decît ceea ce îmblînzim" (p. 127); „Graiul e izvor de neînţelegeri" (p. 128); „Apa mai poate fi bună şi pentru suflet" (p. 137); „Ochii însă sînt orbi. Cu inima trebuie să cauţi" (p. 144).

Călătoria se încheie, ultimul act se joacă tot în pustiu: aviatorul a reparat avionul singur, Micul prinţ a petrecut noaptea singur, accentuînd misterul din jurul său. A călătorit un an prin stele, dar şi pe pămînt, iar alături de aviator a stat nouă zile. Singurătatea pustiului şi dificultatea situaţiei îl invită la reflecţie asupra lumii. Copilul din sine capătă contur şi „viaţă" pentru un timp limitat, pentru că are nevoie poate mai mult de visuri decît de un partener cu care să comunice. Micul prinţ este un simbol al copilului din trecut, dar şi al celui pe care-l mai poartă cineva în suflet. Relaţia dintre lumea exterioară (aceea a maturilor) şi cea interioară (a copilului) poate fi anulată definitiv sau temporar. Călătoria în lume, din planul aparenţei, se transformă într-o călătorie în sine, în planul realităţii, cartea fiind o pledoarie pentru păstrarea virtuţilor copilăriei: inocenţă, puritate, curiozitate, entuziasm, dăruire, dragoste, încredere, prietenie şi, mai presus de toate, capacitatea de a te minuna în faţa lumii.

Miracolul s-a produs în carte, cele două singurătăţi, aviatorul şi Micul prinţ, de fapt două feţe ale aceluiaşi personaj, s-au întîlnit în pustiu (simbol al uscăciunii inimii, al singurătăţii absolute) şi au reuşit să comunice, descoperind fîntîna cu apă pentru suflet, deoarece orice călătorie este o experienţă fundamentală, o cale între două lumi posibile, care implică plăcerea de a visa, de a observa, de a descoperi, de a schimba, de a construi, de a iniţia. Un lucru e sigur: comunicarea este posibilă atunci cînd drumurile spre suflet rămîn deschise.

William Faulkner: „Sanctuar"

Prof. CAMELIA MANCU
Grupul Şcolar Industrial „Grigore G. Moisil", Buzău

Cîte şanse credeţi că are să fie citită, cîntărită, disecată de ochiul rece al criticii literare, iubită sau hulită, o carte care poartă ca un stigmat o caracterizare făcută de însuşi autorul ei: „O carte scrisă în 1925, cînd am vrut să cîştig şi eu cîţiva bani"? Adăugaţi şi metoda pentru scrierea ei: „inventarea celei mai oribile povestiri pe care mi-am putut-o imagina", dezgustul editorului care, oripilat de text, refuză publicarea acestuia, şi cred că am reuşit să vă captez atenţia, în mod voit, iritîndu-vă. Parcă aud cum bombăniţi: Ce nevoie avem de ororile acestei povestiri? Să căutăm abjecţia în cărţi cînd ea se exhibă neruşinat în realitatea fiecărei zile a vieţii noastre? Care mai e atunci rolul ficţiunii, dacă nu ne scoate din închisoarea noastră realistă să ne poarte în lumi mai bune?

V-aş răspunde că ficţiunea poate să îi ajute pe oameni (fără ca ei să bănuiască măcar) să coexiste şi să se obişnuiască cu anumite fantasme, ivite din adîncul intimităţii lor pentru a le complica viaţa. Literatura poate, prin ficţiune, să sondeze adîncurile fenomenului uman, descoperindu-i potenţialul distructiv şi autodistructiv. Cîştigul pe care îl va avea cititorul unei astfel de cărţi este că poate sta faţă în faţă cu cele mai crude şi bestiale laturi ale fiinţei umane puse în mişcare de pactul ficţiunii. Cufundat în lectură, uluit de lipsa celui mai mic gest capabil să aducă lumină ori salvare, de placiditatea cu care nişte fiinţe pe care nu le poţi să le numeşti altfel decît oameni se rănesc reciproc în cel mai gratuit mod cu putinţă, te întrebi cum s-a putut ajunge pînă aici şi tresari gîndindu-te că această disoluţie a umanului ar fi cu putinţă în chiar lumea ta reală. Numai aşa se dezvoltă o conştiinţă atentă la imperfecţiunile lumii reale. Iată formulate măcar unele dintre cîştigurile pe care vi le-ar aduce lectura romanului *Sanctuar* de William Faulkner, căci despre el este vorba.

Sîntem în ţinutul Yoknapatawapha, la sfîrşitul anilor '20, în plină perioadă a prohibiţiei care i-a stimulat pe gangsteri, dar şi pe eroii justiţiari. E decorul sumbru al unei lumi în care morala e privită ca o simplă prejudecată păgubitoare. (Nu-i aşa că începe să vă intereseze?) Cei care populează acest decor sînt fie gangsterul gata oricînd să apese pe trăgaci, fie individul sărac la minte, străin de orice fel de probleme morale, fie nişte bieţi oameni înspăimîntaţi, incapabili să spună adevărul. Pătrundem în sanctuarul răului împreună cu adolescenta de şaptesprezece ani, Temple (chiar aşa!) Drake, plecată spre Starkville, *„gîndindu-se la trenul împodobit cu steaguri, [...] la tejghelele colorate; la fanfară, la strălucirea zgomotoasă a tromboanelor; la diamantul verde al terenului de joc presărat cu jucători chircindu-se, sărind, scoţînd strigăte scurte, icnite, asemenea păsărilor de mlaştină stîrnite de un aligator, nesiguri nici ei unde e primejdia [...]"*. Numai că teama, nesiguranţa, frica de nestăvilit se vor insinua treptat în sufletul ei, pe măsură ce drumul spre Starkville o duce altundeva, lumea devine o mlaştină şi oamenii din jur se transformă în aligatori. *„Acum se vedea casa [...]. Era aşezată pe o pajişte părăginită, înconjurată de nişte cîmpuri părăsite şi de acareturi dărăpănate. De nicăieri nu se vedea vreun semn de activitate de gospodar [...] doar o ruină găunoasă bătută de vînturi şi vreme, într-o dumbravă întunecoasă prin care briza trecea cu un sunet trist, murmurător"*. O dezolare însoriţă, un hambar uriaş, cu acoperişul dărăpănat şi ei, bărbaţii aceia, pe care prezenţa fetei cu picioare lungi îi electrizează şi îi face să amuşine ca nişte animale de pradă. Lee Goodwin, Popeye, Tommy, Van adulmecînd în jurul ei într-o noapte neagră ca infernul, împingîndu-se unul pe celălalt cu mişcări mocirloase, umede, într-un fel de lentoare care îl ţine pe cititor cu sufletul la gură. Citeşti, poţi aproape să auzi gîfîitul lor şi eşti din ce în ce mai uluit pe măsură ce îţi dai seama că nu va apărea nimeni s-o salveze, că nu poate să fugă, că nu i-ar folosi la nimic să ţipe.

Începi să înțelegi de ce „sanctuar", abia mai poți rezista să citești, dar nu lași cartea din mînă. E în adîncul tău o parte care nu poate crede ce se întîmplă, care speră în mod copilăresc, pentru că în acele momente ești tu însuți Temple și vrei să fugi pentru ea, să te evapori, să te ridici în văzduh și lanțul să fie gol cînd se va strînge. Afli mai tîrziu la ce se gîndea și te doare încă o dată neputința ei care e totuna cu neputința ta: *„Și atunci am început să mă gîndesc la un lucru mai ciudat. Știi cum e atunci cînd ești speriat tare. Mă uitam la picioarele mele și căutam să-mi închipui că sînt băiat. Mă gîndeam cum ar fi dacă aș fi fost băiat și pe urmă am încercat să mă fac băiat gîndindu-mă. [...] Așa că m-am gîndit să mă rog să mă transform în băiat și mă rugam și pe urmă stam nemișcată și așteptam".*

Atingem astfel punctul culminant al romanului și sentimentul frustrării se accentuează, pentru că singurul semn al punctului culminant e în acest roman o *tăcere abominabilă* și poate de aceea extrem de elocventă. E adevărat că orice roman lasă o parte a evenimentelor nerelatată, îl provoacă pe cititor să-și imagineze, să subînțeleagă, dar Faulkner se dovedește un maestru al datului ascuns. Că s-a întîmplat un lucru cumplit înțelegi, dar afli oribila întîmplare construind-o treptat și retroactiv din frînturi de informații. Un relief atît de accentuat al răului și numeroase tăceri, omisiuni ce abia retrospectiv ți se revelează făcîndu-te să înțelegi deplin cele petrecute și să stabilești cronologia reală a întîmplărilor. Din aceste tăceri se degajă acea atmosferă de sălbăticie, represiune sexuală, frică, prejudecată și primitivism ce oferă locului un caracter simbolic de lume a răului, a pierzaniei.

Să nu credeți că v-am spus tot. Mai sînt multe lucruri ascunse. Ceea ce i s-a întîmplat lui Temple e doar o mostră din numeroasele grozăvii care au loc în carte și parcă vă aud iarăși bombănind: Dar binele, binele nu are nici măcar o tresărire aici? Ne-ai spus de gangsteri, dar ziceai ceva și de eroi justițiari!

Mă tem că nu vă pot spune mai mult și nici mai bine decît un alt cititor uluit al cărții: „E adevărat că prin descrierea-i oripilantă, prin cruzimea și imbecilitatea devenite amețitoare și prin sumbrul pesimism ce o caracterizează, abia poți rezista să citești cartea. Dar numai un geniu putea să relateze o poveste cu asemenea episoade și personaje într-o așa manieră încît lectura să devină nu numai acceptabilă, dar să și îl încînte pe cititor. [...] Într-un fel, ceea ce i s-a întîmplat lui Temple Drake în Comitatul din Yoknapatawapha, datorită întortocheatei imaginații a celui mai convingător creator de ficțiuni din epoca noastră, salvează frumoasele adolescente în carne și oase de murdăria ivită din excesul și nebunia care fac parte, în fond, din natura umană și ne scutește pe noi de rug și de spînzurătoare pentru a fi făcut așa ceva" (Mario Varga Llosa, *Adevărul minciunilor*, Editura Humanitas, 2005)

Citiți *Sanctuar* de William Faulkner!

NARCISA FORĂSCU, MIHAELA POPESCU

Dicționar de cuvinte „buclucașe"

Bucureşti, Editura BIC ALL, 2005, 239 p.

Continuare a unei colaborări mai vechi între cele două autoare (vezi Narcisa Forăscu, Mihaela Popescu, *Dificultăți gramaticale ale limbii române*, Editura Universității Bucureşti, 2001), *Dicționarul* de față tratează așa-numitele *cuvinte buclucașe*, etichetă sub care sînt desemnate cuvintele care ridică probleme la diferite niveluri ale limbii: ortografie, pronunțare, morfologie, sintaxă, semantică şi utilizare.

Lucrarea este alcătuită dintr-un cuvînt înainte (neintitulat ca atare), semnat de Mihaela Popescu, o listă a abrevierilor utilizate, corpusul de *cuvinte buclucașe* şi bibliografia utilizată. În introducere, este justificată opțiunea pentru materialul lingvistic tratat şi sînt prezentate schematic principiile care au stat la baza elaborării *Dicționarului*. Fiind, în primul rînd, un dicționar şcolar (dar adresîndu-se, cu siguranță, unui public-țintă mult mai larg), titlul ales de cele două autoare ni se pare foarte inspirat, pentru că acest termen familiar va suscita cu siguranță curiozitatea potențialilor destinatari. Ce-o fi acela un cuvînt buclucaş? Răspunsul nu întîrzie să apară. Îl găsim chiar în primul paragraf, care ne propune o definiție... buclucașă a cuvintelor respective: *Atunci cînd un cuvînt pune probleme vorbitorilor, care fie nu ştiu cum să îl scrie sau să îl pronunțe corect, fie nu ştiu ce înseamnă sau în ce situații să îl folosească, atunci cînd modul lui de utilizare dă naştere la comentarii şi controverse, atunci cînd este mai degrabă evitat, pentru a nu face greşeli, şi mai ales... atunci cînd apare în exerciții ori, „şi mai rău", în subiecte date la examene, este clar — aveam a face cu un cuvînt „buclucaş"*.

În ciuda notei ludice din titlu, lucrarea este una serioasă, în toate sensurile cuvîntului. Aşa cum era de aşteptat, partea cea mai consistentă este consacrată *cuvintelor buclucașe*, eterogene ca proveniență, de la cuvinte din fondul vechi al limbii la cele recente şi termeni din jargoane profesionale. Lucrarea acordă un spațiu amplu neologismelor, noutatea însăşi a unui cuvînt putînd genera dificultăți la nivelul grafiei, al pronunțării, al semantismului sau al utilizării.

Ordinea prezentării este cea alfabetică, iar selecția materialului lingvistic are în vedere existența cel puțin a unei probleme la unul dintre nivelurile amintite anterior. Fiecare intrare de dicționar este supusă unei grile de analiză din care au fost eliminate nivelurile la care cuvîntul respectiv nu ridică probleme. Aşadar, structura grilei amintite diferă de la un cuvînt la altul, în funcție de dificultățile de utilizare, care se pot concretiza în:

• probleme de silabație *(a în-junghi-a, fias-co)*;

• probleme de accentuare *(àntic / antíc* — variante accentuale libere, dar *avárie*, devenit singurul tipar accentual acceptat de normă, în dauna mai vechiului tipar, cu accentuare paroxitonă: *avarie)*;

• hipercorectitudine *(ştand, ştat de plată; lucrează ca şi profesor...)*;

• trunchiere *(super*, utilizat în argoul tinerilor, cu valoare superlativă);

• fenomene de elipsă, asociate cu schimbarea valorii gramaticale: *(formulare) tipizate, (meci) amical, (telefon) mobil / fix, (alegeri) prezidențiale* etc.;

• probleme de ortografie: în cazul omofonelor *(altădată // altă dată; dinafară // din afară)*; în cazul adjectivului pronominal nehotărît *(niciun*, o singură tranşă grafică, modificare ope-rată de noua ediție a DOOM); în cazul verbelor al căror radical conține un *ş* sau *j (înşală, aşază // ataşează)*; în cazul neologismelor neadaptate *(acquis, banner, crenvurst)* sau adaptate *(vizavi*, cuvînt care manifestă tendința de revenire la grafia etimologică);

• probleme de ordin lexico-semantic: omonimie parțială: *absolvă // absolveşte, înseamnă // însemnează;* confuzie paronimică: *a abjudeca // a adjudeca;* pleonasm: *averse de ploaie, protagonist principal;* forme refăcute printr-o falsă regresiune: *caramea, cheu;* cultisme: *a agresiona, calamitat, aspect, a achiesa, a servi;* polisemie, îmbogățită adesea prin calc semantic (împrumut de sens): *a agrea = a fi de acord, determinare = hotărîre;* dinamica sensului: extinderea sferei semantice *(a nominaliza, a debuta, a demara)*, deprecierea sensului *(baron*, în sintagma *baron local)*, înnobilarea sensului (vezi *a recidiva*, utilizat în limbajul sportiv, sau termenii argotici *bengos, bestial);* falşi prieteni: *agrement* (cu sensul de *acord), locație, a aplica;* etimologie populară, care poate viza forma *(filigram, fripteuză)* sau sensul *(fortuit, lucrativ, salutar, specios, vindicativ);*

• probleme de ordin gramatical (morfosintactic): în flexiunea nominală (plurale tautologice, în cazul neologismelor: *homleşi*, sau forme oscilante de număr, diferențiate semantic sau stilistic: *robinete / robi-*

neți, elemente / elemenți), în flexiunea verbală (modificări de regim: *a se conversa, nu se merită, copii abuzați)*.

Prezentarea este făcută dintr-o perspectivă practică și normativă, exemplele care conțin greșeli fiind însoțite de recomandări de utilizare corectă, conformă normelor limbii române actuale. Contextele tipice, restricțiile gramaticale, semantice și stilistice — explicate și exemplificate — sînt sistematizate pentru a evidenția coerența internă a cuvîntului ca microsistem de sensuri și de reguli de combinare.

Ponderea acordată fiecărui nivel în parte diferă de la un cuvînt-intrare la altul, dar, pe ansamblu, *Dicționarul* are meritul de a evidenția dinamica sistemului lingvistic, care nu mai e conceput ca o monadă, ci ca o sumă de interacțiuni între diferitele niveluri ale limbii. Sub aspect teoretic, remarcăm o abordare integratoare a faptelor de limbă, rezultată din corelarea sistemului cu uzul și a gramaticii cu lexicologia.

Numeroase fapte de limbă sînt înregistrate și sistematizate din perspectiva uzului, pentru că, așa cum aflăm încă din primele pagini, lucrarea a apărut din necesități practice și are o finalitate practică, aceea de a constitui un instrument de lucru accesibil și de a oferi celor interesați un îndreptar în care cuvintele nu sînt numai înregistrate, ci și explicate. Prin caracterul larg accesibil al informației prezentate, *Dicționarul de cuvinte buclucașe* se adresează tuturor celor care vor să se exprime corect, dar și celor interesați de cultivarea limbii române, fiind un instrument la care putem apela cu încredere ori de cîte ori simțim nevoia, pentru a învăța uzul unui cuvînt sau pentru a ne verifica propriile „intuiții lingvistice". Lucrarea este, așadar, cu atît mai binevenită, cu cît apare la scurt timp după noua ediție a *Dicționarului ortografic, ortoepic și morfologic* (DOOM), încercînd fixarea prin reluare a modificărilor propuse de acesta.

Semnalăm, de asemenea, ca inspirată, dubla perspectivă din care sînt abordate cuvintele: cea a relației dintre lexic (sensuri, relații semantice) și structura gramaticală a limbii (forme corecte și contexte diagnostice), pe de o parte, și cea a relației dintre sistem (lexical și gramatical: cuvinte și reguli gramaticale) și uz (repartiție stilistică, frecvență de utilizare, valori afective implicate, posibile greșeli), pe de altă parte. Rezultatul acestei viziuni integratoare îl constituie apariția unei lucrări care reface legăturile între limbă, ca instrument de comunicare, și limbă, ca obiect de cercetare, două fețete ale aceleiași realități lingvistice, adesea artificial separate.

Apreciem în mod deosebit felul în care cele două autoare, înțelegînd exact reticența lectorului actual față de lucrările lexicografice, considerate, în general, „aride", reușesc să atragă (și să mențină) atenția acestuia, perspectiva normativă rămînînd mai degrabă implicită într-un demers științific de o coerență remarcabilă.

Nu în cele din urmă, sperăm că lucrarea de față va reuși să-i (re)aducă pe cititori (mai ales pe elevi, căci este, în primul rînd, un dicționar școlar) cît mai aproape de spiritul limbii, contribuind decisiv la îmbogățirea vocabularului acestora, sărăcit de „cultura internet", și la ameliorarea uzului lingvistic.

MELANIA ROIBU

SOFIA DOBRA

Limba română în gimnaziu

București, Editura Humanitas Educațional, 2004, 256 p.

Așa cum declară și autoarea în *Cuvîntul înainte*, volumul *Limba română în gimnaziu* este un material auxiliar cu valoare de sinteză a lingvisticii și a teoriei textului, racordat la programa școlară de limba și literatura română.

Cunoscută pentru culegeri de teste și pentru manualele de gimnaziu (apărute la Humanitas Educațional, autoarea ordonează metodic, în această carte, noțiuni teoretice și exerciții de fixare a cunoștințelor de limba română – toate adecvate nivelului de pregătire și așezate într-o ordine crescîndă a dificultății, pornind de la clasa a V-a și încheind cu aplicații destinate clasei a VIII-a.

Cartea poate fi analizată pertinent atît sub aspectul structurii, cît și al conținutului.

Limba română în gimnaziu este împărțită în șase părți (unități), abordînd, în ordine: *Cuvîntul în text, Cuvîntul și sunetul, Clasele de cuvinte flexibile, Clasele de cuvinte neflexibile, Cuvîntul în enunț, Organizarea textului*. Titlurile capitolelor sugerează o devenire a cuvîntului, un drum care pornește de la sunete și ajunge la țesătura cuvintelor, la text. Se urmează astfel logica disciplinei, începînd, în chip surprinzător, cu vocabularul, abordîndu-se apoi, pe rînd, fonetica, morfologia, sintaxa și teoria textului.

La nivel teoretic, lucrarea urmează aproape fidel ceea ce propun manualele editurii menționate și, mai ales, *Gramatica Academiei* (1966) – instrumentul normativ încă în vigoare... pînă la apariția mult așteptatei ediții noi.

Fiecare unitate se deschide cu mici pasaje lirice sau narative extrase din diverși autori, fragmente ce se pot constitui în praguri de intrare în studiul cuvîntului, în adevărate chei hipertextuale și intertextuale. Cuvîntul devine astfel nu doar obiectul plasat sub lupa profesorului specialist, ci și vehiculul care transmite teoria lingvistică.

În prima unitate, *Cuvîntul în text*, se fixează noţiuni precum: contextul, lexicul, îmbogăţirea vocabularului, arhaismul, regionalismul, neologismul, argoul şi jargonul, sinonimia, antonimia, omonimia, cuvintele polisemantice, paronimele şi pleonasmul.

A doua unitate, *Cuvîntul şi sunetul* se ocupă de forma sonoră / acustică a cuvintelor, vorbindu-se despre sunet, diftong, triftong, hiat, accentuare şi despărţire în silabe.

A treia unitate, intitulată *Clase de cuvinte flexibile*, prezintă, după principii didactice, morfologia verbului, a substantivului, a pronumelui, a numeralului şi a adjectivului.

Clasele de cuvinte neflexibile fac subiectul unităţii a patra, ce include reperele teoretice obligatorii pentru adverb, prepoziţie, conjuncţie şi interjecţie. Această împărţire în clase morfologice se face urmînd criteriul tradiţional al flexibilităţii. Se ştie însă că între cele două clase morfologice menţionate există interferenţe, întrucît unele părţi de vorbire considerate flexibile nu îşi păstrează acest caracter pe tot parcursul declinării (este cazul, de exemplu, al numeralului – parte de vorbire eterogenă). Acest fenomen de interferenţă este considerat un punct slab al sistemului limbii.

Sub aspect ştiinţific, autoarea face referire în cartea sa şi la studii recente, care îmbogăţesc interpretarea lingvistică, dar care, din raţiuni didactice, sînt mai greu de asimilat la nivel gimnazial şi, în consecinţă, sînt expediate în notele de subsol (vezi observaţiile privind diateza sau valorile numeralului).

În penultimul capitol, *Cuvîntul în enunţ*, se recapitulează funcţiile sintactice incluse în programa de limbă română (predicatul, subiectul, atributul, complementele necircumstanţiale şi circumstanţiale,) realizate la nivel intra şi interpropoziţional.

Textul şi formele sale de organizare fac obiectul ultimei unităţi a cărţii, reluîndu-se concepte precum: emiţător, receptor, text liric, narativ, dramatic, argumentativ, narator, personaj, perspectivă narativă, relatori argumentativi etc. Acest ultim capitol, *Organizarea textului* aruncă o punte utilă spre obiectivele de referinţă / competenţele urmărite la nivel liceal.

Aplicaţiile propuse sînt gradate pe niveluri de înţelegere ale elevilor, dar şi pe diverse niveluri cognitive. Itemii accesibili, de diferite tipuri, solicită, din partea elevilor, capacitatea de identificare, de completare, de compoziţie, de comparare, de analiză, de sinteză şi de evaluare / interpretare. De asemenea, sînt astfel structuraţi, încît înlesnesc activitatea pe grupe de elevi. O parte dintre itemi sînt identici cu cei din manualele semnate de aceeaşi autoare.

Prezentarea grafică deosebită uşurează comunicarea ce se stabileşte între elev (cititor) şi carte.

Limba română în gimnaziu are şi cîteva enunţuri neclare, imprecise, ce ne fac să sugerăm autoarei cîteva modificări pentru o eventuală nouă ediţie. O categorie o reprezintă greşelile de exprimare şi / sau de redactare: „Indicaţi *forma literară* a următoarelor regionalisme: lăicer, ...“ (p. 18) — propunem, în loc de *forma literară*, *echivalentul din limba literară*; „...acţiunea este *repartizată* simultan *asupra* a două sau a mai multe persoane...“ (p. 49) — *repartizată la*; „Naraţiunea prezintă o *succesiune* de întîmplări petrecute într-o ordine *temporală*“ (p. 236) şi „...particularităţile *spaţiului fizic*“ (p. 237) — pleonasme.

Cealaltă categorie o reprezintă scăpările de ordin ştiinţific: regionalism sintactic este considerată „*lipsa acordului la perfect compus...*“ (p. 17); de fapt, numim regionalism muntenesc *morfologic omonimia* verbală la persoana a III-a singular şi persoana a III-a plural, nu doar la perfect compus, ci şi la alte timpuri ale indicativului; „Cînd introduce o propoziţie subiectivă, conjuncţia compusă subordonatoare *ca... să* nu se poate folosi decît disociată prin intercalarea unor părţi de propoziţie.“ (p. 156); în realitate, avem a face cu *omonimia* dintre conjuncţia *ca să* şi conjuncţia disociată *ca... să*, cele două avînd distribuţie diferită în frază: *ca... să* introduce atît subordonate necircumstanţiale, cît şi subordonata finală, însă *ca să* introduce numai subordonata finală sau consecutivă; sînt aşadar două conjuncţii compuse omonime, nu o singură conjuncţie compusă cu două forme posibile; aceeaşi idee apare la p. 189 şi p. 215.

Calificarea „insuficienţei“ este superfluă (p. 156), întrucît, în opinia noastră, nu putem disocia insuficienţa semantică de cea sintactică, ele presupunîndu-se reciproc.

Locuţiunea conjuncţională *pentru ca să* nu ni se pare recomandabilă în uz, explicîndu-se printr-o contaminare sintactică între construcţiile *pentru* + verb la infinitiv şi *ca să* + verb la conjunctiv: *Hai la Maria pentru ca să lămurim problema* (p. 215, vezi şi la p. 218). Recomandabilă rămîne locuţiunea conjuncţională *pentru ca... să* introducînd circumstanţiala finală.

„Textul dramatic este destinat reprezentării scenice şi este construit *doar prin dialog*“ (p. 246); trebuie să recunoaştem că textul dramatic este construit *preponderent* prin dialog / monolog dramatic, dar există, în acest tip de text, şi naraţiune, şi descriere, fie în replicile personajelor, fie în didascalii.

Dincolo de aceste probleme de redactare şi de concepţie semnalate, cartea *Limba română în gimnaziu* a Sofiei Dobra îşi atinge scopul editării, acela de a fi „un bun instrument pentru pregătirea curentă şi pentru antrenarea elevilor în vederea testărilor“ de orice fel.

MANUELA NECULAI-STĂNICĂ

HUMANITAS EDUCAȚIONAL

CĂRȚI DE LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ

Aspecte ale evoluției limbii române
Valeria Guțu Romalo
Colecția „Repere"
300 p. / 15. 90 lei

Elemente de lexicologie
Liviu Groza
Colecția „Repere"
148 p. / 13.20 lei

Elemente de gramatică. Dificultăți, controverse, noi interpretări
Gabriela Pană Dindelegan
Colecția „Repere"
266 p. / 14.40 lei

Analiza textului literar
Gabriela Duda
Colecția „Tezaur"
224 p. /11.40 lei

Corectitudine și greșeală. Limba română de azi
Colecția „Cărțile elevului"
Valeria Guțu Romalo
280 p. / 11.40 lei

Admiterea în facultate. Teste de limba română
Gabriela Pană Dindelegan
Colecția „Cărțile elevului"
144 p. / 12.00 lei

Limba română în gimnaziu. Material îndrumător pentru clasele V-VIII
Sofia Dobra
Colecția „Cărțile elevului"
256 p. / 12.00 lei

Ghid de perfectionare a deprinderilor de scriere
Neculai Rotaru
Colecția: Cartile elevului
112 p. / 9.80 lei

Evaluare V-VIII. Limba română – ghid de evaluare pentru gimnaziu
Lăcrămioara Ioniță, Florin Ioniță
Colecția „Evaluare V-VIII"
152 p. / 9.30 lei

Romanul romanesc interbelic. Dezbateri teoretice, polemici, opinii critice
Carmen Mușat
Colecția: Tezaur
336 p. / 14.00 lei

Literatura românească de avangardă
Gabriela Duda
Colecția „Tezaur"
360 p. / 14.30 lei

Pentru informații și comenzi, vă rugăm să contactați :

Humanitas Educațional
Piața Presei Libere 1
Sector 1 - 013701 București
Telefon: (021) 316 17 18
Fax: (021) 316 17 21
educ@humanitas.ro
www.hed.ro

În atenția profesorilor și a elevilor

Societatea de Științe Filologice va continua să editeze în 2005 revistele trimestriale *Limbă și literatură* (destinată profesorilor și altor specialiști în domeniu) și *Limba și literatura română* (destinată elevilor), străduindu-se să răspundă cît mai eficient exigențelor impuse de noua orientare a învățămîntului.

Pentru anul 2005, cititorii noștri se pot abona la revistele menționate mai jos, în scris (menționînd adresa exactă la care doresc să primească revistele, numărul de abonamente și modalitatea de plată: anticipat, prin mandat poștal sau ordin de plată în contul Societății de Științe Filologice, sau contraramburs), direct la sediul **Societății de Științe Filologice, str. Mendeleev, nr. 21 — 25, et. 4, cam. 417, cod poștal 010362, sector 1, București,** sau la telefoanele: **(021) 312.31.48, 0744.844.762,** astfel:

1. *Limbă și literatură* (4,5 lei noi exemplarul, 4 volume x 4,5 = 18 lei noi abonamentul anual).
2. *Limba și literatura română* (4 lei noi exemplarul, 4 numere x 4 = 16 lei noi abonamentul anual).

Abonamente pentru anul 2005 se pot face și prin Rodipet, la oficiile poștale; numere de catalog: 7057 — *Limbă și literatură* și 7058 — *Limba și literatura română*, sau prin rețeaua de difuzare M.T. Press, Bd. Basarabia, nr. 256, sector 3, București (tel. (021)255.48.15, (021)255.48.16, (021)255.48.17).

Se mai primesc comenzi și pentru revistele editate în anii 2004 — 2005: D. Crașoveanu, *Observații privind subordonata consecutivă;* Rodica Zane, *Cîteva idei despre... ideea principală;* Gheorghe Lăzărescu, *Rolul vocabularului în comentariul textului literar* — în nr. 1, 2004; Gh. N. Vasilache, *Unele aspecte ale acordului în limba română;* Adriana Stoichițoiu-Ichim, *Competență comunicativă și competență lingvistică. O perspectivă funcțional-normativă;* Ariadna Ștefănescu, *Identificarea argumentelor în limbaj;* Florin Ioniță, *Mihai Eminescu: „Luceafărul"* — în nr. 2, 2004; Manuela Neculai Stănică, *Un cultism prepozițional: „ca și";* George Ardeleanu, *Discursul știrilor (radio, TV). Între informație și manipulare;* Maria Butuligă, *Basmul sub tirul întrebărilor;* Ioana Bot, *Mihai Eminescu: „Melancolie";* Al. Tudorică, *Avangarda artistică* — în nr. 3, 2004; Mioara Avram, *Despre limitele folosirii sensurilor mai mult sau mai puțin figurate;* Gabriela Pană Dindelegan, *Predicatul, numele predicativ și propoziția predicativă;* Maria Cernea, *Metafora (cu aplicație la „Grai valah" de V. Voiculescu;* Valentin Emil Mușat, *Ipostaze ale Zburătorului în literatura română;* Florin Ioniță, *Sugestii și explicații privind rezolvarea subiectelor pentru examenul oral de bacalaureat; Proba de limba română la concursul de admitere la Facultatea de Litere, București, sesiunea septembrie 2004* (Rezolvare și comentarii de Melania Roibu) — în nr. 4, 2004; Gabriela Pană Dindelegan, *Dativul adnominal și genitivul adjectivului;* Narcisa Forăscu, *Din nou despre lexic și problemele sale;* Anca Davidoiu Roman, *Tipologia și evoluția titlurilor în proza narativă românească;* Alexandra-Carmen Popescu, *Postmodernismul nu este un... bau-bau* — în nr. 1, 2005.

Menționăm că revistele S.Ș.F. sînt cuprinse în lista publicațiilor recomandate de Ministerul Educației și Cercetării pentru a fi achiziționate de bibliotecile școlare.

Articolele publicate sînt supuse unui riguros control științific, asigurat de specialiști din învățămîntul superior și din institute de cercetare ale Academiei.

Pentru comenzile (abonamentele) a căror valoare depășește 300 de lei noi se acordă o reducere a prețului de 15%, iar pentru cele a căror valoare depășește 500 de lei noi se acordă o reducere de 25%. Contravaloarea comenzilor (abonamentelor) se calculează de către S.Ș.F. la trimiterea coletului contraramburs sau de către titular la depunerea anticipată a sumei (mandat poștal sau ordin de plată) în contul S.Ș.F. nr. RO67RNCB5050000005700001, deschis la Banca Comercială Română, Filiala sector 5, București. Costurile de expediție sînt suportate de S.Ș.F.

I.S.S.N. 0254 — 4741

Lei 4

Biblioteca „ASTRA"
— SIBIU —

Biblioteca ASTRA
- SIBIU -

3
2005

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

SOCIETATEA DE ŞTIINŢE FILOLOGICE DIN ROMÂNIA

COLEGIUL DE REDACȚIE

SILVIU ANGELESCU, GHEORGHE ANTONESCU, GEORGE ARDELEANU, IOANA BOT, SOFIA DOBRA, MIHAI FLOAREA, ION HANGIU (redactor fondator), MARIN IANCU, FLORIN IONIȚĂ, TUDOR OPRIȘ (membru fondator), GABRIELA PANĂ DINDELEGAN, LIVIU PAPADIMA, GH. PIȚIGOI, ADRIAN SĂVOIU, ANDRA ŞERBĂNESCU, GEORGE ŞOVU (membru fondator), AL. TUDORICĂ, RODICA ZANE

REDACȚIA

FLORENTINA SÂMIHĂIAN — redactor, MIRCEA FRÂNCULESCU — redactor-şef

Ilustrații: HOREA CUCERZAN

Editat cu sprijinul Autorității Naționale pentru Cercetare Ştiințifică

Culegere şi tehnoredactare computerizată: CARMEN BÎTLAN

Secretariat — difuzare: MARIUS IONESCU, telefon (021) 312.31.48; 0744.844.762
e-mail: ssf.ssf@gmail.com

Revista LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ este editată de Societatea de Ştiințe Filologice. Redacția: str. Mendeleev, nr. 21 — 25, et. 4, cam. 417, cod poştal 010362, sector I, Bucureşti, cont Banca Comercială Română nr. RO67RNCB5050000005700001, Filiala sector V, Bucureşti.

Bibliotec... ASTRA
- SIBIU -

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI

ANUL XXXIV, NR. 3 (IULIE — SEPTEMBRIE), BUCUREŞTI, 2005

Sumar

Gramatică, vocabular

MONICA HUŢANU — *Dicţionarul ortografic, ortoepic şi morfologic al limbii române*, ediţia a II-a revăzută şi adăugită ... 3
CONSTANTIN DOMINTE — Mic ghid de rostire şi scriere corecte (II) (respins *versus* recomandat din perspectiva limbii literare) ... 6
ELEONORA ZAMŞA — Paronimia între pragmatică şi stilistică (II) ... 9
ELENA IONESCU — Cearta cazurilor. Temă de redactare ... 13

Stil, compoziţie

CRISTINEL MUNTEANU — Personaje literare româneşti cu nume motivat (II) ... 16
IONEL POPA — Paralelă: „corola" lui Blaga şi „testamentul" arghezian ... 23

Analize, sinteze

MARINA CAP-BUN — Junimea între elitism şi europenizare ... 26
DUMITRIŢA STOICA — Personajele din *Conu Leonida faţă cu reacţiunea:* de la tipologia clasică la teatrul absurdului ... 30
ALINA BOBOC — Iancu Georgescu, tîlhar, preot şi soldat ... 35
MARIN IANCU — Proza de avangardă ... 36
LILIANA HOINĂRESCU — Nichita Stănescu: „De aer prea mult" ... 40

Miscellanea

ADRIAN SĂVOIU — Radu Gyr — 100 de ani de la naştere ... 42

Concursuri, examene

Concursul de limba şi literatura română „Mihai Eminescu", etapa naţională, Botoşani, 22 – 26 martie 2005. Subiecte şi bareme de corectare şi de notare. Premii şi menţiuni (clasa a X-a, a XI-a şi a XII-a) 44
RODICA ZANE — Comunicare şi text literar la examenul de bacalaureat 51
Un concours de l'A.M.O.P.A. Association des Membres de l'Ordre des Palmes Académiques avec la participation de la Ville de Strasbourg. Année 2005 — 2006 55

Cenacluri, reviste

MIHAI FLOAREA — Cronica revistelor şcolare 57

De la corespondenţii noştri 58

Invitaţie la lectură

RUXANDRA CÂMPEANU — Geneza duminicală 59

Însemnări pe marginea cărţilor

SOFIA DOBRA, LIDIA IGNAT, ELENA NICA, LUMINIŢA PREDA, ILEANA SANDU şi IRINA VIDA, *Teste şi subiecte de teze: limba şi literatura română*, clasele V — VIII, Semestrul I (Daniela Cristina Aldea); FLORIN IONIŢĂ, GHEORGHE LĂZĂRESCU, ADRIAN SĂVOIU, FLORENTINA SÂMIHĂIAN, *Limba şi literatura română. Concepte operaţionale. Teste pentru examenul naţional de bacalaureat* (Anca Roman); SERGIU PAVEL DAN, *Feţele fantasticului. Delimitări, clasificări şi analize* (Francisc Bajkó, Victor Cormoş) 61

Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române, ediția a II-a revăzută și adăugită

MONICA HUȚANU
Universitatea de Vest, Timișoara

Cea de-a doua ediție a *Dicționarului ortografic, ortoepic și morfologic* (DOOM[2], București, Univers Enciclopedic, 2005, CIV + 871 p.) are drept obiectiv principal declarat prezentarea normelor ortografice, ortoepice și morfologice ale limbii române actuale. După 23 de ani de la prima ediție (o perioadă plină de schimbări, reflectate și în limbă), autoarelor dicționarului: Cristiana Aranghelovici, Jana Balacciu Matei, Mioara Popescu, Marina Rădulescu Sala, Ioana Vintilă-Rădulescu (coordonator) le-a revenit misiunea dificilă de a stabili și de a prezenta noile norme ale limbii române. Deși schimbările nu sînt puține, nu se poate vorbi de o (nouă) reformă ortografică, ci doar de „modificări punctuale sau, cel mult, de schimbarea ordinii de preferință în aplicarea unor reguli" (p. XIII).

Pe lîngă cele 62.000 de cuvinte existente în prima ediție, dicționarul cuprinde încă 2500 de cuvinte noi, marcate prin asterisc (*): împrumuturi recente și cuvinte care, din diferite motive, n-au apărut în DOOM[1]. În plus, în cazul cuvintelor ce nu aparțin limbii literare, s-au introdus indicații de uz (învechit, regional, popular, familiar, rar), iar uneori, în special în cazul paronimelor, s-a menționat, între paranteze, sensul. Cuvintele normate diferit în comparație cu DOOM[1] (aproximativ 3500) au fost marcate cu semnul exclamării (!), așezat în fața cuvîntului.

Normele stabilite în *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic* au caracter obligatoriu, ele trebuie să fie cunoscute și respectate de toți vorbitorii. De aceea, vom prezenta, în continuare, cele mai importante schimbări de normă pe care le înregistrează a doua ediție a DOOM.

N o r m e o r t o g r a f i c e. Împrumuturile recente introduse în DOOM[2] sînt, aproape toate, ortografiate ca în limba de origine (rareori sînt admise formele adaptate: *bodyguard / bodigard*). Mai mult, se revine la grafia etimologică și în cazul unor neologisme adaptate care nu au reușit să se impună (unele dintre ele erau, chiar de la început, artificiale). Norma actuală recomandă reetimologizarea grafică și pronunțarea ca în limba de origine a următoarelor neologisme, adaptate în DOOM[1]: *bill*, *bluff*, *bungalow*, *challanger*, *cocker*, *confetti*, *dandy*, *feldwebel*, *forehand*, *grisaille*, *groom*, *high-life*, *hippy*, *jack*, *jazz*, *jazzband*, *knockdown*, *knockout*, *looping*, *motto*, *parking*, *phoenix*, *pointer*, *pointillism*, *pointillist*, *riesling*, *skating*, *shimmy*, *time-out*. În cîteva situații, se acceptă atît forma adaptată, cît și cea etimologică: *bos / boss*, *break / brec*, *bric-à-brac / bricabrac*, *clearing / cliring*, *cocktail / cocteil*, *derby / derbi*, *game / ghem*, *judocan / judoka*, *penalty / penalti*, *pocher / poker*, *rosbif / roast beef*, *rugbi / rugby*, *smeș / smash*. Mult mai rar se întîlnește situația inversă (adaptarea fonetică, ortografică și morfologică a unui neologism grafiat etimologic în DOOM[1]): *logie* (în DOOM[1]: *loggia*).

N o r m e o r t o e p i c e. Se renunță la una dintre variantele accentuale acceptate în DOOM[1], recomandîndu-se doar una dintre ele, cea folosită mai frecvent de vorbitori: *adi̲că* (nu și *a̲dică*), *anate̲mă* (nu și *a̲natemă*), *a̲ripă* (nu și *aripă*), *bari̲ton*

„cîntăreț" (nu și *baritón*), *călcar* (nu și *calcár*), *cobalt* (nu și *cobált*), *condór* (nu și *cóndor*), *crater* (nu și *cráter*), *despot* (nu și *despót*), *infim* (nu și *înfim*), *marcher* (nu și *márcher*), *neutru* (nu și *néutru*), *simpozion* (nu și *simpózion*), *vermut* (nu și *vermút*) etc.

Alteori, se creează variante literare libere noi, prin acceptarea formei considerate incorectă: *acatíst / acátist*, *agriș / ágriș*, *antic / ántic*, *bebe / bébe*, *candid / cándid*, *colaps / cólaps*, *firav / fírav*, *gîngav / gîngáv*, *gingaș / gingáș*, *halteră / hálteră*, *jilav / jílav*, *penurie / penúrie*, *pojghiță / pojghíță*, *precaut / precáut*, *trafic / tráfic*. Pe lîngă acestea, se păstrează și alte variante accentuale, existente în DOOM[1]: *anost / ánost*, *dihor / díhor*, *facsimil / facsímil*, *intim / íntim*, *măgărița / măgăríță*, *mijloc / míjloc*, *profesor / profésor*, *suburbie / subúrbie*, *vector / véctor*.

Dorința de apropiere a normei de uz este evidentă și în alte situații, în care se recomandă exclusiv forma considerată, pînă acum, incorectă: *avarie* (nu *avárie*), *rabin* (nu *rábin*), *regizor* (nu *régizor*), *revizor* (nu *révizor*) (se păstrează, totuși, *editor*), *karate* (nu *karáte*), *bitum* (nu *bítum*), *bormașină* (nu *bórmașină*), *ferigă* (nu *férigă*).

N o r m e m o r f o l o g i c e. Se acceptă forme de plural considerate pînă acum incorecte, dar folosite foarte frecvent de majoritatea vorbitorilor: *căpșuni / căpșune*, *cireși / cireșe*, *coperți / coperte*, *niveluri / nivele*, *remarci*. Unele forme noi de plural se explică prin dorința de sistematizare (pl. *seminare*, pentru că forma *seminarii* trimite la un singular care nu se mai folosește astăzi, *seminariu*) sau sînt efectul analogiei (*croasant*, pl. *croasanți*, probabil prin analogie cu *versant*, pl. *versanți*).

Schimbări apar și în paradigma altor părți de vorbire, în general datorită adaptării normei la uz. Se acceptă forme verbale precum *(eu) continui*, *(eu) să continui* și se creează noi variante literare libere: *(eu) biciuiesc / biciui*, *(eu) biruiesc / birui*, *(eu) bocănesc / bocăn*, *(eu) cheltui / cheltuiesc*, *(eu) chinui / chinuiesc*, *(eu) ciocănesc / ciocăn* etc. Conform noilor norme, numeralul ordinal *întîi*, postpus unui substantiv feminin, are și forma *întîia*: *conjugarea întîi / întîia*, iar adjectivul *atare* nu este invariabil, ci are formă specifică pentru plural: *atari*.

S c r i e r e a c u v i n t e l o r c o m p u s e rămîne o problemă dificilă a ortografiei actuale, ce nu poate fi rezolvată prin aplicarea unor reguli fixe și general valabile. De aceea, autoarele prezintă principalele tipuri de cuvinte compuse în funcție de partea de vorbire căreia-îi aparțin. Vom relua aici cele mai importante schimbări pe care le aduce DOOM[2].

Pronumele și adjectivele pronominale negative compuse se scriu într-un cuvînt: *niciunul*, *niciuna*, *niciun*, *nicio* (prin analogie cu formele pronumelui și adjectivului pronominal nehotărît *vreunul*, *vreuna*, *vreun*, *vreo* și cu adverbele negative: *nicicînd*, *nicicum*, *niciunde*). Elementele componente se vor scrie însă separat în enunțuri precum: *Nu e nici un om prost, nici un incult* (adverb + articol), *Eu nu am nici un frate, nici mai mulți* sau *N-a mai rămas nici o săptămînă pînă la vacanță* (adverb + numeral), *Nu-mi place nici unul, nici celălalt* (adverb + pronume nehotărît). Se aplică, în asemenea situații, principiul sintactic, care se referă la delimitarea grafică a cuvintelor omofone, ținîndu-se seama de sensul lor și de valorile lor morfologice.

Principiul sintactic explică și apariția unor dublete care nu existau în DOOM[1], dublete alcătuite dintr-un cuvînt compus și o îmbinare liberă. Așadar, se va scrie: *bine-crescut* „cuviincios", dar *bine crescut* „dezvoltat bine" (*aluat ~*); *bine-cunoscut* „celebru", dar *bine cunoscut* „știut bine" (*caz ~ de toată lumea*); *bine-venit* „oportun, agreat", dar *bine venit* „sosit cu bine" (*~ din război*); *bună-creștere* „politețe", dar *bună creștere* „dezvoltare bună" (*o ~ a plantelor*); *bun-gust* „simț estetic", dar *bun gust*

„gust bun" (*sarmalele au un ~ de afumătură*); *bun-simț* „decență", dar *bun simț* „bună intuiție" (*are un ~ al culorilor*); *odată ce* (*Odată ce ai venit, rămîi*), dar *o dată ce* (*Examenul va avea loc la o dată ce va fi anunțată în curînd*); *odată cu* (*A ajuns odată cu mine*), dar *o dată cu* (*o dată cu semnificație specială*).

Se generalizează folosirea cratimei în cazul substantivelor ce denumesc plante, animale și substanțe chimice cu nume științifice diferite: *arbore-de-cauciuc, ciubotica-cucului, nucă-de-cocos, trei-frați-pătați, viță-de-vie* etc.; *căluț-de-mare, șoarece-de-cîmp, urs-polar, vaca-Domnului* etc.; *apă-grea, piatră-de-var, piatră-vînătă* etc. Norma actuală recomandă scrierea cu cratimă și în cazul altor cuvinte, precum *cuvînt-înainte, cuvînt-titlu, mai-mult-ca-perfect, unsprezece-metri* (ultimul cuvînt nu apare în dicționar, ci doar în capitolul introductiv, p. LXXI).

S c r i e r e a c u m a j u s c u l ă. Conform noii ediții a DOOM, se scriu cu majusculă denumirile epocilor istorice de importanță majoră, evenimentele istorice majore, precum și numele războaielor importante: *Antichitatea, Evul Mediu, Reforma, Unirea Principatelor, Primul Război Mondial, al Doilea Război Mondial, Războiul de Independență*. În cazul epocilor istorice și al evenimentelor de importanță mai mică, precum și în cazul războaielor care nu au nume proprii, se folosește litera mică: *paleolitic, neolitic, războaiele balcanice*.

De asemenea, se scriu cu majusculă toate componentele locuțiunilor pronominale de politețe: *Domnia Sa, Excelența Voastră, Înalt Preasfinția Sa, Majestățile Lor Imperiale, Măria Sa*. Pronumele de politețe se scrie, în general, cu literă mică: *dumnealui, dumneata, dumneavoastră*; doar cel din urmă se poate scrie cu majusculă, în corespondența oficială.

D e s p ă r ț i r e a î n s i l a b e se simplifică, deoarece se recomandă silabația pe baza pronunțării; despărțirea după structură (în cazul cuvintelor compuse și al derivatelor cu prefixe) trece pe locul al doilea: *drep-tunghi / drept-unghi, i-ne-gal / in-e-gal*. Spre deosebire de prima ediție, nu se mai admite despărțirea după structură dacă se ajunge la secvențe care nu sînt, de fapt, silabe (ca în *într-uni, nevr-algic*) și nici dacă rezultatul contravine pronunțării (ca în *laring-ectomie*, unde *e* are valoare diacritică, ajută la redarea grafică a fonemului /ğ/, și nu ar trebui separat de *g*). De asemenea, DOOM[2] recomandă numai despărțirea în silabe pe baza pronunțării în cazul cuvintelor ale căror elemente componente nu mai sînt cunoscute de vorbitori: *su-biect* (și nu *sub-iect*), *ab-stract* (și nu *abs-tract*). Cu toate acestea, în dicționar regula nu este întotdeauna respectată. Se acceptă atît despărțirea pe baza pronunțării, cît și despărțirea după structură în cazul unor cuvinte precum *binoclu* (*bi-no-clu / bin-o-clu*), *folclor* (*folclor / folc-lor*), *pentatlon* (*pen-ta-tlon / pent-a-tlon*), deși elementele componente nu mai sînt cunoscute astăzi de vorbitori.

În final, vom consemna cîteva inconsecvențe, în speranța că acestea vor fi corectate într-un viitor tiraj sau la o viitoare ediție a dicționarului.

Dicționarul recomandă scrierea și pronunțarea cu *z* a cuvîntului *ocluziv* (la fel și *concluziv, coroziv*), însă, în mod nemotivat, se păstrează consoana *s* într-un compus de la acest cuvînt: *semioclusivă*. O situație asemănătoare se întîlnește și în cazul prefixoidului *cvasi-*. În capitolul introductiv (p. XLIX) se recomandă ca acesta să se scrie și să se pronunțe cu *s* (deși se admite, într-o notă, că se pronunță tot mai frecvent [cvazi-]). În corpusul dicționarului, la cuvintele *cvasitotalitate, cvasiunanim, cvasiunanimitate* se precizează, în contradicție cu cele afirmate anterior: [*s* pron. *z*].

O neconcordanță între capitolul introductiv și dicționar apare și în cazul neologismului *föhn*, care cunoaște două grafii diferite: *foehn* (la p. LXXXIII) și *föhn* (în corpusul dicționarului).

În prezentarea normelor ortografice ale limbii române se afirmă că după *ș* și *j* în rădăcina cuvîntului se scrie și se pronunță numai *a*, *e*, *i* (și nu *ea*, *ă*, *î*, p. XLV). Regula e contrazisă însă de realitatea lingvistică înregistrată în dicționar: *deșănța*, *deșănțare*, *deșănțat*, *jăchilă*, *jălbar*, *jăpcan*, *jăratic*, *jărăgai*, *jări*, *jărpan*, *jărui*, *pojărnicie*, *șăgalnic*, *șăluț*, *șălvirie*, *șănțișor*, *șănțui*, *șănțuleț*, *șănțurel*, *șătrar*, *șătrărească*, *șătruță*, *șîșîi* / *șișăi*, *șîșîire* / *șișăire*, *șîșîit* / *șișăit*. Afirmația, corectă în esență, este, așadar, prea tranșantă, prea categorică și nu lasă loc excepțiilor.

Dintr-o eroare (corectată parțial în exemplarele apărute în al doilea tiraj), se recomandă cîteva forme verbale inexistente în uz și nemotivate: 1 sg. și 3. pl: *destăinui* / *destăinuiesc*; 1 sg. și 3 pl. *drăcui* / *drăcuiesc*; 1 sg. și 3 pl. *tînguiesc* / *tîngui*.

În ciuda micilor inconsecvențe (inerente atunci cînd se lucrează în echipă), *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic* rămîne o lucrare de referință, necesară oricărui vorbitor interesat de scrierea și de pronunțarea corectă a limbii române.

Mic ghid de rostire și scriere corecte (II)
(respins *versus* recomandat din perspectiva limbii literare)

CONSTANTIN DOMINTE
Universitatea din București

(A) Cuvinte și forme din lexicul comun

(3) Silabație:

Silabația sau silabisirea înseamnă segmentarea cuvintelor în silabele lor constitutive (*ca-să*, *că-su-ță*, *pă-lă-ri-e*, *con-struc-ți-e* etc.) și este proprie vorbirii (rostirii, comunicării prin viu grai); ea nu trebuie confundată cu despărțirea cuvintelor la capăt de rînd, deși de cele mai multe ori silabația și despărțirea la capăt de rînd coincid (ca în exemplele de mai sus). În cazul cuvintelor derivate cu prefixe și al celor compuse, silabația, adică identificarea silabelor (*i-ne-gal*, *drep-tunghi*), nu coincide cu despărțirea la capăt de rînd (**in**-e-gal, **drept**-unghi), în aceasta din urmă separîndu-se clar elementele formative constitutive (prefixe, rădăcini). Ediția a II-a a DOOM acceptă și prima variantă (vezi *supra*, p. 5).

Silabația este importantă în vorbire și foarte importantă în versificație, din perspectiva metrico-prozodică (a ritmului versurilor). Chiar în vorbire sînt posibile două feluri de silabație, în dependență de tempo-ul vorbirii: tempo l e n t sau tempo r a p i d. De pildă, adverbul *vreodată* se rostește în patru silabe (**vre-o-da-tă**) în tempo lent, dar în trei silabe (**vreo**-da-tă) în tempo rapid. Eminescu a exploatat ambele posibilități în poezia sa, și aceasta chiar în cazul unor cuvinte neanalizabile, ca substantivul *viață*, care în unele versuri eminesciene trebuie rostit în trei silabe (**vi-ia-ță**), iar în altele — în numai două (**via-ță**), pentru a respecta astfel unitatea ritmului în declamare. Vezi și „Un cer de stele dedesubt, / **Deasupra** cer de stele...“ (din *Luceafărul*, strofa a LXVI-a), în comparație cu „Și **de asupra** mea rămîi, / Durerea de mi-o curmă...“ (*Luceafărul*, strofa a XCI-a), în care prepoziția *deasupra* apare o dată cu trei silabe, iar altă dată — cu patru silabe.

În cele ce urmează ne referim numai la rostiri, din perspectiva limbii literare, combătîndu-le pe cele greşite. Notăm mai jos silabaţia corectă prin caractere aldine (îngroşate), iar silabaţia greşită — prin caractere italice (cursive), accentul fiind marcat prin sublinierea vocalei sau a diftongului de sub accent. Adăugăm că silabisirile corecte depind de silabisirile din limbile din care provin cuvintele menţionate mai jos (*bacalaureat, cereale, deliciu, delicios, ecuator, ecuaţie* — din limba latină, uneori prin intermediul limbii franceze; *piuneză* — din limba franceză):

ba-ca-**lau-re-at**, nu ba-ca-*la-u-reat*; boj-**deu**-că (trei silabe), nu boj-*de-u*-că (patru silabe); ce-**re-a**-le (patru silabe), nu ce-*rea*-le (trei silabe); de-**li-ci-u** (patru silabe), nu de-*li-ciu* (trei silabe); de-li-**ci-os** (patru silabe), nu de-li-*cios* (trei silabe); e-**cua**-tor (trei silabe), nu e-*cu-a*-tor (patru silabe); e-**cua**-**ţi-e**, nu e-*cu-a*-*ţie* (patru silabe în ambele împrejurări, dar cu configuraţie uşor diferită); i-**de-al** (trei silabe), nu i-*deal* (două silabe); ma-**chi-aj** (trei silabe), nu ma-*chiaj* (două silabe), ma-**chi-or** (trei silabe), nu ma-*chior* (două silabe); mar-**ţi-an** (trei silabe), nu mar-*ţian* (două silabe); **seif** (o silabă), nu două silabe (*se-if*).

(4) Silabaţie şi accentuare:

Am reamintit mai sus ce este silabaţia. Să vedem acum ce este accentuarea; ea este rostirea accentului, iar prin accent se înţelegere reliefarea mai energică, în pronunţare, a unei silabe în raport cu silabele învecinate.

Unii elevi se plîng că nu reuşesc să recunoască, la audiţie, silabele accentuate, ceea poate fi o simplă părere a lor, falsă, dar faptul s-ar putea explica în alte cazuri printr-un mai slab „auz muzical". În cazul din urmă nu e totul pierdut: prin exerciţii, neajunsul se poate înlătura. Şi anume, le propunem să aleagă cîte un cuvînt polisilabic (format, adică, din cel puţin două silabe) şi să-l rostească „apăsînd" de fiecare dată pe altă silabă, altfel spus consumînd, succesiv, mai multă energie la rostire, pe rînd, pe toate silabele componente. Dacă vor alege, să zicem, cuvîntul *căsuţă*, de trei silabe, vor avea de rostit, pe rînd, **că**-*su-ţă* („apăsînd" mai întîi pe **că**-), apoi *că*-**su**-*ţă* („apăsînd" pe **-su**-) şi, în sfîrşit, *că-su*-**ţă** („apăsînd" acum pe **-ţă**). Comparînd cele trei rostiri succesive din micul experiment propus aici, le va fi uşor să constate că prima şi ultima nu sînt fireşti, pe cînd cea mijlocie sună foarte firesc, deci aceea conţine accentuarea normală, silaba a doua fiind aceea care poartă accentul.

a-e-ro-**naut**, nu a-e-ro-*na-ut*; a-e-ro-**nau**-ti-că, nu a-e-ro-*na-u*-ti-că; **au**-stru, nu *a-u*-stru; a-va-**ri-e**, nu a-va-*rie*; mis-cel-*la-ne*-a, nu mis-cel-*la-ne*-a; pre-**cau**-ţi-e, nu pre-*ca-u*-ţi-e; **zeug**-mă, nu *ze-ug*-mă

Accentuare:

(5) Am văzut mai sus ce se înţelege prin accentuare. Urmează combaterea unui număr de rostiri cu accentuare greşită din perspectiva limbii literare. De data aceasta, am notat vocala accentuată (sau diftongul accentuat) nu prin subliniere cu o liniuţă, ca mai sus, ci prin reliefare cu caractere aldine (îngroşate). În fond, accentul se notează prin ceea ce se numeşte accent grafic (un semn de felul acesta: [´], dacă este accent „ascuţit", de felul acesta: [`], dacă este accent „grav", sau de felul acesta: [^] — în scrierea franceză — ori acesta: [~], în scrierea greacă, dacă este accent „circumflex"). Dar, pentru că în scrierea limbii române nu este oficializată notarea grafică a accentului, recurgem aici, mai jos, aşa cum am scris, la convenţia reliefării literelor corespunzînd sunetelor vocalice din silabele accentuate.

Accentuarea corectă o reproduce pe aceea din limba de origine a cuvîntului: latină, greacă, slavă, franceză:

acatist, nu acatist[1]; adu, nu adu; apendice, nu apendice; bitum, nu bitum[2]; butelie, nu butelie[3]; califică, nu califică[4]; caracter, nu caracter[5]; certifică, nu certifică; constă, nu constă; determină, nu determină[6]; diplomă, nu diplomă; director (substantiv) şi director (adjectiv); duminică, nu duminică; edifică, nu edifică; epocă, nu epocă; etnie, nu etnie; exercită, nu exercită; factor, nu factor; falsifică, nu falsifică; fenomen, nu fenomen; ferigă, nu ferigă; frînghie, nu frînghie; gingaş, nu gingaş; haltere, nu haltere; holeră, nu holeră; lectică, nu lectică; legitim, nu legitim; letopiseţ, nu letopiseţ; lipie, nu lipie; maritim, nu maritim; mascul, nu mascul; matur, nu matur; mijloc, nu mijloc; minuscul, nu minuscul; miros, nu miros; mîrşav, nu mîrşav; modifică, nu modifică; molcom, nu molcom[7]; motrice, nu motrice[8]; multiplică, nu multiplică; necesită, nu necesită; notifică, nu notifică; obîrşie, nu obîrşie; ocniţă, nu ocniţă; panoplie, nu panoplie; participă, nu participă; pauper, nu pauper; planifică, nu planifică; pledoarie, nu pledoarie; precipită, nu precipită; prevedere, nu prevedere[9]; prolaps, nu prolaps; purifică, nu purifică; rectifică, nu rectifică; reporter, nu reporter; sacrifică, nu sacrifică; satiră, nu satiră; semen, nu semen; semnifică, nu semnifică; sever, nu sever; sîşie, nu sîşie; simplifică, nu simplifică; sinecdocă, nu sinecdocă; sipet, nu sipet; specifică (verb), nu specifică; splendid, nu splendid; stihie, nu stihie; suburbie, nu suburbie; suporter, nu suporter; şipot, nu şipot; termină, nu termină; transistor, nu tranzistor, nici transistor; unic, nu unic; valorifică, nu valorifică; verifică, nu verifică; verigă, nu verigă; victimă, nu victimă; vultur, nu vultur.

(B) Onomastică

Onomastica, termen cu baza în vechiul grecesc *onoma,* care însemna „nume", este domeniul numelor proprii, care alcătuiesc o serie lexicală distinctă de aceea a cuvintelor din lexicul comun. Numele proprii pot fi de persoane, şi atunci se numesc a n t r o p o n i m e (în vechea greacă, *anthropos* însemna „om"), sau de locuri geografice, şi atunci se numesc t o p o n i m e (în vechea greacă, *topos* însemna „loc"). Şi în rostirea numelor proprii se înregistrează greşeli care privesc fie accentuarea, fie silabaţia, fie pe ambele.

(1) S i l a b a ţ i e:

Domenii, piaţă din Bucureşti, cu pronunţarea *Do-me-nii,* nu *Do-meni; Lahovari,* (1) om politic român din secolul al XIX-lea; (2) Piaţă din Bucureşti (fostă *Cosmonauţilor*), care îi poartă numele; ambele cu pronunţarea *La-ho-va-ri, nu La-ho-vari; Lucian,* pron. *Lu-ci-an,* nu *Lu-cian; Mavrogheni,* pron. *Ma-vro-ghe-ni,* nu *Ma-vro-gheni; Pecica,* localitate în vestul ţării, pron. *Peci-ca,* nu *Pe-ci-ca; Pecican,* nume de familie derivat din precedentul, pron. *Peci-can,* nu *Peci-can; Silvestru* (trei silabe), nu *Silivestru* (patru silabe).

---

[1] Vezi şi: letopiseţ, mîrşav — de origine slavă.

[2] Accentuare ca în latină; la fel în: factor, lectică, legitim, maritim, mascul, matur, minuscul, pauper, penurie, satiră, splendid, suburbie, unic.

[3] Accentuare ca în franceză, de unde vine cuvîntul.

[4] Vezi şi formele verbale: certifică, edifică, falsifică, modifică, notifică, planifică, purifică, rectifică, sacrifică, semnifică, simplifică, specifică, valorifică, verifică — cu infinitivul în *-ifica,* şi chiar multiplică, participă, precipită.

[5] Vezi şi cuvintele: epocă, etnie, haltere, holeră, panoplie, sever — de origine franceză nemijlocită sau greacă (îndepărtată).

[6] Vezi şi formele verbale: exercită, necesită, termină.

[7] Cu accentul ca în limba rusă, de unde vine cuvîntul.

[8] Cu accentul ca în limba franceză, de unde vine cuvîntul. Adjectivul, însemnînd „care pune în mişcare", este de formă feminină (forţă *motrice*), forma masculină corespunzătoare fiind motor (impuls *motor*).

[9] Este infinitivul lung al verbului de conjugarea a II-a *a prevedea,* derivat de la verbul a *vedea,* cu infinitivul lung întotdeauna *vedere,* niciodată... *vedere.*

(2) A c c e n t u a r e:

Dimitrie, nu *Dimitrie; Dobrogea*, nu *Dobrogea; Govora*, nu *Govora; Lugoj*, nu *Lugoj; Muscel*, nu *Muscel; Papahagi*, nu *Papahagi; Teleorman*, nu *Teleorman*.

(3) S i l a b a ţ i e şi a c c e n t u a r e:

Boeriu, pron. *Bo-e-riu*, nu *Bo-e-ri-u; Caragiu*, pron. *Ca-ra-giu*, nu *Ca-ra-gi-u; Coşeriu*, pron. *Co-şe-riu*, nu *Co-şe-ri-u; Pascariu*, pron. *Pas-ca-riu*, nu *Pas-ca-ri-u; Măcelariu*, pron. *Mă-ce-la-riu*, nu *Mă-ce-la-ri-u; Morariu*, pron. *Mo-ra-riu*, nu *Mo-ra-ri-u; Olariu*, pron. *O-la-riu*, nu *O-la-ri-u*.

O b s. Nume ca *Boeriu, Coşeriu, Pascariu, Măcelariu, Morariu, Olariu* sînt, la origine, moldovene sau transilvănene, deci caracterizate printr-o pronunţare regională; lor le corespund variantele muntene, şi ele regionale, dar luate ca bază pentru rostirea literară, *Boieru, Pescaru, Măcelaru, Moraru, Olaru*, cu accent pe **ie**, respectiv pe **a**, aceleaşi silabe fiind în mod normal accentuabile şi în cele dintîi. Ele nu trebuie confundate cu nume de felul *Costiniu, Dimitriu, Gheorghiu, Teodosiu, Vasiliu* şi altele ca acestea — de origine greacă, nici de felul *Beşliu, Deşliu, Cazacliu* — de origine turcă, care sînt, într-adevăr, corect accentuate pe **i**. Cum le putem deosebi pe unele de altele, pentru a evita accentuarea greşită? Cele din prima şi din a doua serie sînt analizabile (le distingem şi le înţelegem elementele componente), iar cele din a treia sînt neanalizabile (nu le distingem, în orice caz nu le înţelegem elementele componente). Cele din primele două serii se disting prin faptul că, pe de o parte, primele — cele accentuate pe **e** sau **a** — sînt formate de la substantive comune (*boier, pescar, măcelar, morar* etc.), iar celelalte — cu accent pe **i** — sînt formate de la prenume (*Costin, Dimitrie, Gheorghe* etc.); cele din seria a treia, accentuate la fel cu cele din seria a doua, se caracterizează prin sufixul *-liu*.

Velicico, întîlnită în letopiseţul lui Ion Neculce, este forma arhaică a numelui actual *Velişcu*, pron. Ve-lici-co, nu Ve-li-ci-co.

Paronimia între pragmatică şi stilistică (II)

Prof. ELEONORA ZAMŞA
Bucureşti

Din cele arătate în prima parte a articolului, trebuie reţinut faptul că paronimia constă într-o asemănare formală, întîmplătoare sau nu (cazul unor compuse, derivate sau împrumuturi paralele), care poate crea probleme atît în comunicarea orală, cît şi în cea scrisă.

În vorbirea incultă, ea generează fenomenul numit etimologie populară, care constă în modificarea / substituirea unui termen necunoscut, sub influenţa unuia mai accesibil: *geantă* în loc de *gintă* sau *jantă*. În cazul compuselor sau al derivatelor, această modificare poate afecta numai baza: anti*ger* (corect: anti*gel*), sau numai afix(oid)ul: *pro*nume în loc de *pre*nume (nume de botez), ventri*log* (corect: ventri*loc* < lat. *loquor* = a vorbi şi nu din gr. *logos* = discurs). Pentru evitarea greşelilor de acest fel, este bine să se consulte inventarul de formanţi paronimici din numărul trecut şi indicaţiile restrictive oferite în continuare.

Paronimele generate de sufixele *-or / -ar*, adăugate aceleiaşi baze, deosebesc agentul de beneficiar: *adjudecator / adjudecatar, consignator / consignatar donator / donatar, locator / locatar*. Nu au însă decît o singură formă: *dedicatar* (francezii au totuşi forma de agent *dedicateur), destinatar, mandatar, rezervatar* – b e n e f i c i a r i, precum şi: *contestatar, protestatar, semnatar* – a g e n ţ i (cu sufixul devenit omonim), la acestea

adăugîndu-se un termen specific domeniului financiar: *obligatar* (deținător al unei obligațiuni).

Cîteva paronime își datorează diferențierea formală și semantică sufix(oid)elor: *-er / -ier / -fer* adăugate unei baze comune: *miner* (ortac) / *minier* (referitor la mine); *carbonier* (referitor la cărbuni) / *carbonifer* (care conține zăcăminte de cărbuni); *coralieri* (antozoare) / *coralifer* (care este format din corali); *fructieră* (vas pentru fructe) / *fructiferă* (care produce fructe: plantă ~); *petrolier* (care prelucrează, transportă, comercializează petrol) / *petrolifer* (care conține zăcăminte de petrol).

O lungă listă de paronime, utilizate adesea greșit, își datorează existența sufixelor *-al / ar: anual* (în fiecare an) / *anuar* (publicație anuală); *arbitral* (de arbitru) / *arbitrar* (abuziv; la întîmplare); *bestial* (animalic, feroce) / *bestiar* (colecție de texte despre animale); *coronal* (os al frunții) / *coronar* (vas sangvin care înconjoară un organ); *dental* (rostit printre dinți) / *dentar* (pentru tratarea dinților); *focal* (referitor la focarul lentilelor) / *focar* (punct de ardere, convergență, iradiere); *glacial* (rece, distant) / *glaciar* (care ține de ghețari); *instrumental* (realizat cu ajutorul instrumentelor) / *instrumentar* (set de instrumente); *justițial* (care ține de justiție) / *justițiar* (care vrea să facă dreptate); *literal* (exact) / *literar* (beletristic); *numeral* (cuvînt care arată numărul) / *numerar* (bani peșin, cash); *original* (necopiat, neimitat; ieșit din comun) / *originar* (provenit din...); *seminal* (referitor la sămînță) / *seminar* (instituție teologică; instruire prin discuții); *temporal* (de timp; al tîmplei) / *temporar* (vremelnic) ș.a.

În unele cazuri, selectarea unuia sau altuia dintre aceste sufixe este condiționată de prezența / absența unui anumit prefix(oid): *fugar* (fugitiv; om hăituit) / *centrifugal* (care se depărtează de centru); *sentimental* (afectuos) / *resentimentar* (dușmănos).

Alte sufixe generatoare de paronimie sînt *-ant / -ent: constituant* (care elaborează sau modifică o constituție: adunare ~ă) / *constituent* (component); *stimulant* (care stimulează) / *stimulent* (drog; recompensă anticipată).

Alternarea sufixelor *-ant / -at* generează perechi de paronime prin care se realizează opoziția activ / pasiv, agent / pacient: *calmant / calmat, derutant / derutat, frustrant / frustrat, izolant / izolat, ocupant / ocupat, poluant / poluat, practicant / practicat, solicitant / solicitat, vezicant / vezicat, votant / votat.*

Deosebit de interesant este comportamentul unor formanți paronimici care, deși sînt sinonimi: *hemi-* (< gr.) / *semi-* (< lat.), ambii însemnînd (*pe*) *jumătate*, nu se pot atașa aceleiași baze: *hemialgie, hemianestezie, hemicranie, hemiceluloză, hemielitră* ș.a., dar: *semiaxă, semiarticulație, semicocs, semideșert, semidoct, semimat* ș.a. Mai mult încă: din combinația lor cu baze sinonime, nu rezultă variante reciproc substituibile, cum ar fi de așteptat: *semicerc* (jumătate de cerc) / *hemiciclu* (spațiu sau construcție în formă de semicerc); *semison* (fără valoare silabică) / *semiton* (treaptă muzicală de o jumătate de ton; nuanță) / *hemifonie* (incapacitatea de a vorbi tare). DEX menționează sinonimia *emisferă / semisferă*, dar cîți vorbitori utilizează a doua variantă ?!

Cîteva perechi de termeni își datorează paronimia unei diminutivări „mascate" (realizate pe teritoriu lingvistic străin, cu sufixe inexistente în limba română), generatoare de confuzii — chiar și DEX căzînd în greșeală cînd acordă statut de sinonime primei perechi din cele enumerate în continuare: *aură* (luminozitatea din jurul oricărui corp întreg) / *aureolă* (luminozitatea din jurul capului sfinților), *codice* (culegere de legi) / *codicil* (mic adaos testamentar), *corpus* (culegere de documente) / *corpuscul* (corp foarte mic), *lornion* (ochelari cu mîner) / *lornietă* (binoclu mic, de teatru), *silicvă*

(fruct în formă de păstaie) / *siliculă* (fruct în formă de păstaie scurtă), *vezică* (băşică urinară) / *veziculă* (băşicuţă biliară).

Prin trecerea dintr-un idiom în altul, unele paronime pot evolua către o omonimie perfectă, dovedind înrudirea existentă între paronime şi omonime. Este cazul lat. *pediculus* (picioruş) / lat. *peduculus* (păduche), care au dat bazele lexicale omonime din derivatele *pedicul*at (cu picioruşe; în formă de picioruş) / *pedicul*ar (cauzat de păduchi), sau a gr. *algos* (durere) / lat. *alga* (algă), gr. *bathys* (adînc) / *Batos* (rege cirenian bîlbîit), gr. *heteros* (altul) / lat. *aether* (eter), gr. *hypo* (sub) / gr. *hippos* (cal), gr. *koinos* (comun) / gr. *kenos* (gol), gr. *mithos* (mit) / gr. *mitos* (fir, filament), gr. *oikos* (locuinţă) / lat. *echo* (ecou), gr. *paidos* (copil) / gr. *paidon* (pămînt), lat. *pro* (pentru, în favoarea) / gr. *pros* (înainte), devenite prefix(oid)ele omonime din compusele: *algo*fobie (teama de durere) / *algo*logie (studiul algelor), *bato*fobie (teama de adîncime) / *bato*logie (repetiţie inutilă), *etero*gen (de naturi diferite) / *etero*man (consumator dependent de eter), *hipo*derm (strat profund al dermei) / *hipo*drom (teren pentru curse de cai), *ceno*bit (călugăr dintr-o mînăstire, nu sihastru) / *ceno*taf (mormînt gol), *eco*logie (ştiinţa protejării mediului) / *eco*locaţie (reperare a obstacolelor cu ajutorul ultrasunetelor), *mito*logie (totalitatea miturilor) / *mito*condrie (organit filiform al condriomului), *pedo*logie (studiul solurilor) / *pedo*logie (studiul dezvoltării copilului), *pro*nume (înlocuitor de nume) / *pro*gnoză (anticipare a evoluţiei fenomenelor). Tot aşa, prefixul *ante-* (< lat. = înainte) devine omonim cu *anti-* (< gr. = contra) în cuvîntul *anticameră* (< it. = sală de aşteptare) care nu trebuie confundat cu termenul tehnic *antecameră* (cameră de precombustie).

Acest fenomen se poate observa şi în cazul prefixelor privative *des- (dez-), dis- (diz-),* care, prin pierderea consoanei *s / z* (*a* de*căli, a* de*celera,* di*simetrie, a* di*simila),* devin omonime cu *de-, di-* neprivative dintr-o serie bogată de termeni ca: *a decădea, a decurge, a deduce, diedru, difazat* ş.a.

Numai printr-o astfel de analiză compusele şi derivatele împrumutate (dar şi unele dintre cele autohtone) îşi recîştigă transparenţa şi devine clar de ce nici *a dezgusta* (a scîrbi) / *a degusta* (a savura), nici *diform* (pocit) / *dimorf* (cu două forme de cristalizare) nu sînt sinonime, de ce cuvîntul *dialog* nu implică referirea la *doi* (ca *di-achenă,* de exemplu), de ce nici un dicţionar nu menţionează cuvîntul *trialog* (care este o creaţie ilicită) şi de ce este absolut necesar să consultăm, măcar din cînd în cînd, dicţionarele.

La nivel gramatical, aşa cum omonimia este cel mai bine reprezentată prin formele flexionare coincidente (de caz, de număr şi persoană), paronimia este cel mai bine reprezentată de categoria substantivelor mobile, al căror segment necoincident *-ă* are un dublu statut: sufix moţional şi desinenţă a femininului singular, paronimia lor nefiind deci pur gramaticală, ci lexico-gramaticală: *avocat – avocată, copil – copilă, cumnat – cumnată, elev – elevă, preşedinte – preşedintă, secretar – secretară, student – studentă* ş.a.

În cazul inanimatelor, sufixul-desinenţă *-ă* deosebeşte fie varianta feminină a unui cuvînt polisemantic: *minut* (60 de secunde) / *minută* (document sumar), fie cuvinte total diferite, dintre care unele par a fi totuşi, la origine, tot nişte termeni polisemantici: *arc* (segment de cerc, armă) / *arcă* (navă), *rol* (textul rostit de actor) / *rolă* (obiect rotund sau cilindric), *trup* (corp) / *trupă* (corp militar sau teatral), *tub* (ţeavă) / *tubă* (instrument de suflat). Inventarul paronimelor de acest fel este extrem de bogat, dar interes de ordin pragmatic prezintă doar cele care pot crea nedumeriri vorbitorului mai puţin avizat, în vocabularul căruia nu figurează formele în *-ă: bac* (pod umblător) / *bacă* (fruct cărnos), *cal* (bidiviu) / *cală* (floare; încăpere sub nave), *cap* (ţeastă) / *capă* (pelerină), *gem* (dulceaţă) / *gemă* (piatră preţioasă translucidă), *toc* (cadru, teacă, uneal-

tă de scris; călcîi) / *tocă* (pălărie fără boruri), *trap* (fuga calului) / *trapă* (uşă orizontală) ş.a. sau invers: *grindă* (bîrnă) / *grind* (movilă aluvionară), *pană* (fulg; defecţiune) / *pan* (nobil polonez), *tufă* (boschet) / *tuf* (rocă poroasă) ş.a.

Şi aici se face simţită tendinţa către omonimie, prin generalizarea (neautorizată de normă) a desinenţei *-i* la pluralul numelor de plante şi fructe (cu singularul în *-ă*): doi *căpşuni, cireşi, corcoduşi, măceşi, vişini* / două *căpşuni, cireşi, corcoduşi, măceşi, vişini* (în loc de *căpşune, cireşe, corcoduşe, măceşe, vişine).* Iar dacă norma a cedat, în cele din urmă, în faţa uzului greşit, acceptînd ambele forme de plural, dar numai pentru *căpşuni / căpşune, cireşi / cireşe,* nu este pentru prima oară: vocabule precum *ghilimele, odicolon, patrafir, percheziţie, portofel, transperant* stau mărturie în acest sens.

Interesul suscitat de paronime nu se limitează însă, cum se crede îndeobşte, la aspectele pragmatice enumerate aici, care le incriminează ca generatoare de perturbaţii în actul comunicării prin limbaj articulat.

În enunţuri ca „Cine-mparte parte-şi face", „Qui s'assemble se ressemble" sau „Traduttore traditore", citate de Gh. N. Dragomirescu *(Mică enciclopedie a figurilor de stil,* Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1975), prezenţa paronimelor nu numai că nu deranjează, dar aduce şi un spor de expresivitate atît prin efectele de ordin eufonic, cît şi prin modul sintetic de a exprima adevăruri a căror formulare ar necesita altminteri spaţii mai ample. Primul enunţ este o zicătoare veche, dar mereu actuală, care reuşeşte să dezvăluie în doar cîteva cuvinte resortul fraudelor comise în economia noastră postdecembristă, despre care s-au scris sute de pagini. Al doilea este varianta franţuzească a zicătorii „Cine seamănă se-adună" — ilustrare a modului în care acţionează legea afinităţilor elective, iar al treilea trebuie înţeles nu ca o condamnare a „traducătorului trădător", ci ca o pledoarie în favoarea traducerilor care, „trădînd" litera textului tradus, sînt fidele spiritului acestuia. La acestea am mai putea adăuga: „Le poisson sans boisson est poison", cum spun francezii cu referire la setea pe care o provoacă peştele, mai ales dacă e sărat, însemnînd: „Peştele fără băutură e (curată) otravă" sau „Frisch wie ein Fisch", cum spun germanii despre cineva care e „Vioi / proaspăt ca un peşte".

Alăturarea de paronime din citatele amintite se numeşte *paronomază* şi este o figură de stil care, atunci cînd are implicaţii spiritual-ironice / umoristice, poate deveni calambur. În paronomaza-calambur, unul dintre termenii paronimici poate lipsi (aluzia la el fiind însă foarte evidentă), ca în cazul celei atribuite de G. Sbârcea muzicianului celebru G. Enescu (violonist, între altele): „verba volant..., dar *scripca* manent", constînd în înlocuirea, glumeaţă, cu un paronim românesc a termenului *scripta* (cele scrise) din dictonul latinesc „verba volant, scripta manent" (cuvintele zboară, cele scrise rămîn). Trebuie precizat însă foarte clar că faptul stilistic în general şi calamburul, în speţă, se învecinează uneori foarte strîns cu gafa lingvistică, de care o deosebeşte doar prezenţa intenţiei. De aceea nu este vorba de calambur, ci de ignoranţă, atunci cînd un parlamentar, vrînd să vorbească despre un „acord *tacit*" (neexprimat), îl califică drept „mutual" (reciproc), cu convingerea că a folosit o variantă mai elevată a cuvîntului *mut,* sau cînd un traducător improvizat ne propune românescul *librărie* pentru englezescul *library,* care înseamnă de fapt... bibliotecă, confuzia paronimică, în acest ultim caz, justificîndu-se prin corespondenţa semantică dintre lat. *liber, liberi* şi gr. *biblion,* ambele însemnînd *carte.* La fel şi latinescul *summum* „culme de nedepăşit" este adesea confundat cu *summa* „totalitate".

În prozodie, rimele nu sînt altceva decît manifestări ingenioase ale paronimiei, fiind cu atît mai bogate, cu cît segmentul coincident este mai amplu (vezi poezia

eminesciană *Dintre sute de catarge*) şi cu atît mai interesante, cu cît împerechează paronime din clase morfologice mai îndepărtate: *ape* (subst.) / *scapă* (vb.), *sufăr* (vb.) / *nufăr* (subst.), *scoate* (vb.) / *toate* (pron.) / *coate* (subst.), antrenînd uneori în paronimia-rimă grupuri de cuvinte: *bună, rea* / *Dunărea* (exemple luate din textele aceluiaşi poet).

Prin paronomază şi calambur, paronimia actualizează latenţele ludice ale comunicării prin limbaj articulat, iar prin capacitatea de a rima, pe cele eufonice. Din acest motiv, orice pereche de paronime poate reprezenta interes într-un moment sau altul, nu numai cele care afectează acurateţea comunicării, cum se crede îndeobşte.

În ceea ce priveşte caracterizarea personajelor prin limbaj, în care confuziile / substituirile paronimice, precum şi deformările prin coliziune paronimică, dezvăluind acuzator incultura cu lustru, textele caragialiene oferă un bogat material ilustrativ: „box populi — box dei", „geanta" latină, onoarea „nereperată", „a mînca" de la datorie ş.a. fiind exemple suficient de concludente pentru a mai avea nevoie de vreun comentariu.

Să ne amuzăm pe seama personajelor marelui dramaturg, dar să nu scăpăm din vedere faptul că în capcana paronimiei se poate cădea foarte uşor. Este edificator cazul expresiei „(a nu avea de a face cu cineva) nici în clin, nici în *mînéc*", adică nici la muncă, pe cîmp (*clin* = fîşie de pămînt), nici la drum (*mînéc* < *a mîneca* = a porni la drum, cu posibilul sens figurat „a demara o afacere") sau: nici la greu (*clin* < *clină* = pantă, urcuş), nici la uşor (posibilă confuzie *a mîneca* — *a mînea* = a poposi). În varianta alterată prin substituirea paronimică *mînéc* > *mînecă*, expresia nu mai oferă nici un suport semantic pentru contextul în care este folosită. Iar dacă noile achiziţii lexicale se fac nu din dicţionare, ci „după ureche", gafele de tot felul ne pîndesc la fiecare pas. Mass-media zilelor noastre ne oferă destule exemple în acest sens.

Iată şi rezolvarea exerciţiului de data trecută: *anseriforme* (păsări din familia gîştei) / *ansiform* (în formă de toartă) / *ensiform* (în formă de sabie); *fiziologie* (studiul funcţiilor organice) / *ftiziologie* (studiul tuberculozei); *haplologie* (suprimare de silabe: *juma, jumate*) / *hoplomahie* (luptă de gladiatori înarmaţi); *melotomie* (secţionare a braţului) / *mielotomie* (secţionare a măduvei); *peloide* (substanţe din nămol) / *pielotomie* (secţionare a bazinetului); *piogen* (care produce puroi) / *pirogen* (producător de febră; produs de foc); *pilifer* (cu perişori) / *piriform* (în formă de pară – fruct).

Cearta cazurilor. Temă de redactare

Prof. ELENA IONESCU
Şcoala Nr. 135 „Ştefan cel Mare", Bucureşti

La sfîrşitul uneia dintre lecţiile de recapitulare a cazurilor substantivului, elevii clasei a VI-a au constatat cu uimire că, în loc să primească temă nişte exerciţii de analiză gramaticală, cum ar fi bănuit, s-au trezit faţă în faţă cu titlul unei compuneri: *Cearta cazurilor*. După surpriză, s-au repliat rapid, fără multe comentarii şi întrebări.

Performanţele urmărite nu erau cele de exemplificare a unor cazuri sau de recunoaştere a lor în diferite situaţii de comunicare, aceste cerinţe, formulate explicit în redactarea compunerilor gramaticale, nefiind de data aceasta obligatorii. Miza mare a exerciţiului de compunere a constat în înţelegerea specificului şi a sensului fiecărui caz în parte şi în surprinderea caracteristicilor acestuia ca trăsături ale unui personaj, lucru posibil de realizat prin apelul la personificare, fapt sugerat de titlu. Copiii au simţit

„portița" și au verificat dacă e deschisă, întrebînd dacă au voie să folosească dialogul, dacă pot să pună nume, dacă pot folosi personificări.

Ceea ce ei ar numi drum liber spre imaginație s-a dovedit a fi pentru profesorul care monitoriza activitatea o potecă ce devenea mult prea bătută (dificultate neanticipată), deoarece titlul constrîngea într-un fel. Relația conflictuală dintre cazurile personificate era formulată în multe compuneri în termeni asemănători, aproape de clișeu: cazurile de ceartă pentru funcții... sintactice, acuzativul și vocativul au veleități de lideri, vocativul iese în evidență etc. La fel, există cîteva tipuri de scenarii: fie întîlnirea întîmplătoare a cazurilor, fie vocile din biblioteca unui elev, fie cearta stîrnită de o analiză gramaticală greșită etc. Exemplificăm aici o situație comună, o schemă simplă, fără subtilități de compoziție.

Era o zi de iarnă cînd două cazuri s-au întîlnit pe stradă. Pe unul îl chema Acuzativ și pe altul Nominativ. Ele s-au împrietenit și mergeau împreună la școală. După ce își făceau temele, ieșeau la plimbare. Odată Acuzativ îl întrebă pe Nominativ cîte întrebări are, iar el i-a răspuns că are două. Acuzativ a început să rîdă și să se laude că el are mai multe, atunci s-a pornit cearta, iar cazurile s-au despărțit pentru totdeauna. De atunci, deși stau unul lîngă altul în ordinea cunoscută de noi, ele nu au nici o legătură. (Marian Dinu)

În ciuda acestor limite, a riscului locului comun, inducerea apelului la personificare e benefică. O dată ce copilul îi conferă cuvîntului – noțiune abstractă – o identitate ontologică, numindu-l, el poate să treacă de la aspectul exterior, de recunoaștere formală, mecanică, la o înțelegere și o umplere cu sens a noțiunii în caz. În general, rezultatele experienței au fost bune, elevii au înțeles cerința și la discutarea compunerilor au sesizat cu ușurință nerespectarea acesteia în unele dintre teme, cu alte cuvinte au reperat situațiile în care fabula, întîmplarea erau gratuite, nesusținînd trăsăturile cazului. Pe de altă parte, cele mai apreciate compuneri au fost cele care, pe lîngă faptul că exploatau caracteristicile, puneau „personajul gramatical" în situația de (auto)exemplificare. Iată una dintre ele:

Într-o seară, pe caietul unui băiețel au apărut scrise toate cazurile gramaticale. Băiatul, Alex, adormise învățîndu-și cazurile și caietul rămăsese deschis. Toate cazurile au început să vorbească, dar mai ales să se certe. Fiecare se lăuda cu cîte funcții sintactice are. Bineînțeles că Acuzativul se credea cel mai puternic pentru că avea cele mai multe funcții. Vocativul stătea deoparte și se tot gîndea de ce el nu are nici o funcție sintactică. Acuzativul era foarte mîndru și voia să-i facă în ciudă Vocativului. De aceea s-a dus lîngă el și a început să se laude. Vocativul, turbat, a strigat: „Cazurilor!" S-a făcut liniște deplină, apoi cazurile au încercat să strige la fel, dar nu au putut pentru că ele au doar funcții sintactice. (Horia Stan)

Exemple asemănătoare de compuneri ușor moralizatoare, care, pe lîngă trăsături distinctive ale cazurilor cuprind întrebări, joc de roluri sînt și textele următoare:

Era o după-amiază obișnuită, în care trebuia să-mi fac temele la gramatică pentru ziua următoare. Nu prea aveam chef de scris, dar nu puteam să merg cu ele nefăcute. Așa că am deschis fără tragere de inimă manualul de română și... surpriză, o dată deschis, o mulțime de voci se făceau auzite: — Cine? — Pe cine? Ce? — Cui? — A cui?

Peste toate cazurile, s-a auzit o voce autoritară: — Cazurilor!

Era, bineînțeles, vocativul, care întotdeauna știa să se facă ascultat. — Ce se întîmplă? — Cine vrea să știe? Se auzi glasul Nominativul. — *Vezi, exact ce spuneam: tot ce știi să spui e „cine", spuse acuzator* Acuzativul. — *Cui i-ai spus asta? vru să știe* Dativul. — *Și tu la fel: Cui? Cui? Cui? — A cui, ce? Se interesă* Genitivul. — *Știu mai multe decît voi toți la un loc, spuse* Acuzativul. *Pot să întreb: Ce? Pe cine? Cînd? Cum?; eu sînt cel mai bun.* — Fetelor! *strigă* Vocativul, *toate sînteți bune la ceva! Mai bine ajutați-i pe cei interesați punîndu-le întrebările potrivite.*

De cînd am surprins această discuție, Nominativul, Acuzativul, Genitivul și Dativul s-au ruşinat și mă ajută întotdeauna să pun întrebările necesare. Nici pe Vocativ nu l-am uitat, dar pe el îl recunosc foarte ușor, mereu strigă și se răstește, așa că îl aud și-i dau și lui ce i se cuvine. (Sorin Cojocaru)

Chiar dacă nu au fost exploatate valențele tuturor cazurilor și, surprinzător, lipsea chiar nominativul, de obicei ușor de identificat de către elevi în analizele gramaticale, compunerile demonstrează înclinația copiilor spre unitățile de limbă bine marcate formal, mai ușor de reținut și de deghizat în cadrul acestui „joc".

În oricare situație s-ar afla, cazurile țin partea gramaticii, pedepsindu-l pe elevul care nu le cunoaște: *Substantivul în cazul Vocativ strigă cel mai tare, ele se certau pentru că nu le-am subliniat bine pe carte* (Roxana Dragomir), *unele cazuri sînt foarte supărăcioase dacă un elev nu știe funcția lor sintactică sau întrebările* (Camelia Marinescu). Să fie aceasta o autentică autocritică a elevilor sau un alt tip de clișeu?

În această ordine a stimulării imaginației... gramaticale, ar putea fi propuse o mulțime de teme asemănătoare: *Dulapul cu cuvinte, Întîlnirea subiectului cu predicatul, Sînt un pronume relativ* etc.; acestea pot fi un exercițiu antrenant de aplicare a cunoștințelor, dar, în același timp, niște teme de redactare liberă în care creativitatea fiecărui elev apare în prim-plan.

Personaje literare românești cu nume motivat (II)

Prof. CRISTINEL MUNTEANU
Liceul Particular „Petre S. Aurelian", Brăila

Vom spune, conform opiniei enunțate deja, că nici în roman numele nu sînt întîmplătoare, nu sînt indiferente, unele dintre ele avînd o mare putere de sugestie. Intrăm însă pe un teren în care problemele de onomastică se complică foarte mult, deoarece genul romanului este extrem de complex, extrem de divers. Ni se pare îndreptățită distincția operată de Eugen Simion în cazul prozatorilor, care pot fi *observatori* sau *creatori*[1]. Creatorii „își inventează obiectul, avînd aerul că reproduc realitatea[2]. [...] Observatorul crede că lumea există ca să devină o *carte*. Creatorul epic trăiește ca să transforme *cartea* într-o *lume*". El este, totodată, și un moralist – spune E. Simion – căci nu scapă din vedere caracterul.

În cele ce urmează ne vom ocupa de numele cîtorva personaje literare ale romancierilor *creatori*, în opera cărora impresia de viață este copleșitoare.

Cu totul sporadic, și nu într-un studiu special rezervat acestor chestiuni, s-au făcut unele aprecieri privind numele unor personaje de roman. S-a spus, de pildă, că *Svoboda* (din *Pădurea spînzuraților* de L. Rebreanu) înseamnă în cehă 'libertate', fiind un nume simbolic. Al. Paleologu (în *Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu*, București, Editura Cartea Românească, 1978, p. 83) a arătat, bunăoară, că semnificația tandemului onomastic „Vitoria – Nechifor" nu este întîmplătoare. Amîndoi au natură de stăpîni, de triumfători. Expediția Vitoriei „se soldează cu o eclatantă victorie", iar Nechifor (< *Nike-phoros* 'purtător de victorie') are în fond numele schimbat („ca să nu-l mai cunoască bolile și moartea"). Numele lui fusese Gheorghe, tot nume de învingător, numele celui care a ucis balaurul.

Observații interesante privind onomastica se pot face începînd cu N. Filimon. În romanul *Ciocoii vechi și noi* personajele negative au nume sugestive: Dinu Păturică[3], Andronache Tuzluc, chera Duduca, Neagu Rupe-Piele etc. Iată, spre exemplu, cît de adecvat este numele *Andronache Tuzluc*, care arată originea atît grecească (*Andronache*, *-ache* – sufix grecesc), cît și turcească (*Tuzluc* < tc. *tozluc*). Și, într-adevăr, naratorul precizează că acest fanariot („născut în ulițele strîmte ale Fanarului") venise din Constantinopol, în suita lui Caragea, îndeplinind meseria de *ciohodar* (< tc. *çokadar*), adică îngrijindu-se de încălțămintea domnului și a curții sale. Dacă mai precizăm și că arhaismul *tuzluc* însemna fie 'papuc', fie 'cizmă de aba' (aba = pînză groasă), fie 'ciorap gros', remarcăm că, în acest caz cel puțin, N. Filimon îl egalează pe Caragiale în măiestria alegerii numelui. Indiferente nu sînt nici numele personajelor pozitive (personaje slab conturate însă). Un nume mai potrivit decît *Maria* pentru o fată exemplară prin virtute și puritate sufletească[4] nici nu se putea găsi.

---

[1] Eugen Simion, *Sfidarea retoricii*, București, Editura Cartea Românească, 1985.

[2] Liviu Rebreanu gîndea la fel: „Artistul nu copiază realitatea niciodată. Realitatea pentru mine a fost numai un pretext pentru a-mi putea crea o altă lume, nouă, cu legile ei, cu întîmplările ei...".

[3] Numele celorlalți ciocoi (personaje episodice) sînt chiar prea transparente: Boroboață, Ciolănescu, Chioftea, Ploscă etc.

[4] La fel procedează și Eminescu cînd numește personajul feminin angelic din *Sărmanul Dionis* tot Maria.

La Slavici[1], numele *Mara* din romanul omonim, este cel al unei văduve care se plînge în permanență că este femeie necăjită, amărîtă (și naratorul o compătimește chiar dintru început: „A rămas Mara, săraca, văduvă cu doi copii, sărăcuții de ei..."). El reproduce un nume ebraic, biblic, din *Cartea lui Ruth,* unde soacra acesteia (cunoscută mai întîi ca *Noemi*, nume inadecvat pentru că înseamnă 'bucurie'), *Marah*, văduvă și ea, zice că este „amărîtă" și cere să i se spună *Mara* („căci Cel Atotputernic m-a umplut de amărăciune"). Și, pe bună dreptate, căci ebr. *marah* înseamnă 'amar'[2].

La Liviu Rebreanu, ca și la Marin Preda, în romanele înfățișînd viața satului, onomastica e foarte importantă în a da iluzia unui univers verosimil. N. Manolescu sublinia că, într-un roman ca *Ion*, „un aspect nu îndeajuns relevat este bogăția toponimiei și a onomasticii"[3]. Una dintre „convențiile centrale ale narațiunii omnisciente" rezidă în faptul că „locurile și oamenii care populează tabloul există din prima clipă cu numele lor cu tot". Diferența dintre scriitorul creator (realist) și Dumnezeu este aceea că, în cazul celui dintîi, nu avem de-a face cu haosul primordial din care Dumnezeu a scos lumea dîndu-i nume. Universul romancierului – spune Nicolae Manolescu – presupune anterioritate și a-ți introduce cititorul într-un univers deja existent „înseamnă a «recunoaște» lucrurile o dată cu numele lor".

Numele din romanul *Ion* nu par a fi nici ele întîmplătoare[4]. Facem cunoștință cu cele mai multe dintre ele încă din primul capitol: Alexandru Pop-Glanetașu, Macedon Cercetașu, Florea Tancu, Zaharia Herdelea, Todosia (văduva lui Maxim Oprea), Simion Butunoiu, Trifan Tătaru, Ștefan Hotnog, Vasile Baciu, Ana, Ion, Savista, George Bulbuc, Avrum, Belciug (preotul) etc., la care se adaugă și numele țiganilor lăutari: Holbea, Găvan și Briceag. Ele sînt sugestive, fără îndoială: *Avrum* este un nume potrivit pentru un cîrciumar evreu, *Bulbuc* îl exprimă bine pe George, un flăcău masiv și greoi în mișcări, *Vasile* (< gr. *Basileus* 'rege, conducător') *Baciu* este potrivit pentru un om înstărit, stăpîn absolut peste pămînturile lui și căruia îi place să fie ascultat (el pretextează că bea pentru că Ana „nu vrea să mă asculte și-s tare supărat că nu vrea să se uite-n gura mea"); *Belciug* sugerează că preotul este strîngător; *Herdelea* – ironie a sorții – este un nume unguresc (< magh. *herdelö* 'gîndac negru', cf. Iorgu Iordan, DNFR); Savista, oloaga satului și colportoarea de știri, are un nume apropiat fonetic de *zavistie* ('invidie, ură, intrigă, discordie'), ce caracterizează oarecum rolul personajului

---

[1] Încă de la debutul în nuvelistică, scriitorul ardelean alegea un nume potrivit pentru personajul său, popa Tanda (obișnuit, la început, să cam „tîndălească"), ca să nu mai vorbim de numele satului din narațiunea *Popa Tanda*: *Sărăceni*, ce era perfect motivat.

[2] Și *Persida* este un nume foarte rar, de proveniență biblică. Apare în *Noul Testament* în *Epistola către romani*: „Îmbrățișați pe iubita Persida, care mult s-a ostenit în Domnul" (*Romani*, 16, 12). Contextul este prea scurt și nu știm dacă există într-adevăr o motivație în ce privește alegerea acestui nume pentru romanul lui Slavici. Persida din *Biblie* locuia la Roma. Ni se pare, deci, interesant că personajul lui Slavici se orientează spre cei de rit romano-catolic (primește educație la o școală catolică și se căsătorește cu un catolic, Hubărnațl).

[3] N. Manolescu, *Arca lui Noe*, București, Editura Gramar, 1999, p. 140.

[4] Deși nu fac obiectul lucrării noastre, trebuie spus că și toponimele „se potrivesc" într-un roman realist. Iată, în acest sens, o mărturisire a lui Rebreanu: „[...] Jidovița indică satul, ce se numea înainte Tradam, dintre Năsăud și Prislop. Comisiunea oficială care, după Unire, a revizuit și verificat numele tuturor localităților din România Mare, a adoptat în loc de Tradam numele Jidovița pe care i l-am dat eu în roman și care exprimă într-un fel și o realitate, Jidovița fiind un sat pur jidovesc în regiunea noastră pur românească, de altfel unicul sat jidovesc din Ardeal, afară, bineînțeles, de Maramureș" (L. Rebreanu, *Mărturisiri*, în *Opere*, vol. 15, București, Editura Minerva, 1991, p. 174). Și Thomas Hardy a fost foarte surprins să afle că regiunea de sud-vest a Angliei, numită de el în romane, cu un nume fictiv, *Wessex* (tărîm imaginar și în ciclul legendelor regelui Athur), a fost adoptată de geografi, figurînd ca atare pe hărți.

în roman. Se ştie că în societatea rurală numele de familie provin din porecle: Alexandru Pop primise supranumele de Glanetaşu („zicea atît de frumos din trişcă, parc-ar fi fost clarinet. De aceea l-a şi poreclit lumea «Glanetaşu»").

Ana are un destin tragic, soarta ei stîrneşte milă. Numele i se potriveşte, întrucît ebr. *Hannāh* înseamnă 'milă'. Florica are şi ea, evident, nume adecvat, căci e frumoasă.

L-am lăsat pe Ion Pop al Glanetaşului la sfîrşit. Scriitorul mărturiseşte că punctul de plecare pentru acest personaj l-a constituit un flăcău care vorbea cu patimă despre pămînt şi care avea exact acelaşi nume: Ion Pop al Glanetaşului. Ne putem întreba de ce a păstrat numele *Ion*[1]. Pentru că nu există un nume mai reprezentativ pentru ţăranul român (Nicolae Manolescu spune că „Ion este ţăranul obsedat de pămînt"[2]). De altfel, era şi cel mai frecvent nume din ţară în acea perioadă.

Sigur, ne putem referi şi la romanul *Răscoala*, unde arendaşi precum Ilie Rogojinaru sau Cozma Buruiană au nume care trădează faptul că sînt o clasă socială parazitară.

Dar poate că cel mai interesant nume din creaţia lui Rebreanu este *Apostol Bologa* din *Pădurea spînzuraţilor*. Relevant nu este numele de familie *Bologa* (pe cît se pare, provine din magh. *Bologa* < bg. *Blaga*, sinonim cu *Dobre* 'bun', cf. Iorgu Iordan, DNFR sau din magh. *balog* 'stîngaci', cf. Constantinescu, DOR), ci numele de persoană *Apostol*. Unul dintre autorii manualului de limba şi literatura română pentru clasa a X-a, Florina Rogalski, face următorul comentariu: „Repetiţia finală onomastică – «Primeşte, Doamne, sufletul robului tău, Apostol... Apostol... Apostol» – aşază personajul printre urmaşii acelor ucenici ai Mîntuitorului care – sacrificîndu-se pentru credinţă – s-au transformat în apostolii harului divin"[3]. Apostol este un nume simbolic, nu întîmplător ales de un scriitor care recunoştea că este „credincios şi superstiţios".

Dar despre care dintre apostoli este vorba? Deşi numele părinţilor (Iosif şi Maria) ar trimite nu către vreun apostol, ci spre Iisus, cele mai multe indicii, precum şi evoluţia personajului, fac ca Apostol Bologa să-şi găsească cele mai izbitoare asemănări cu Sf. Pavel.

Sf. Apostol Pavel, bărbat învăţat, era un credincios responsabil şi conştiincios, apărător al *Legii vechi*, şi un aprig prigonitor al celor ce îl urmau pe Hristos. În drum spre Damasc i se arată Iisus într-o lumină orbitoare şi din acel moment Saul (= Pavel) „devine cel mai neînfricat şi luminat mărturisitor al lui Hristos" şi, prin aceasta, un prigonit. Va sfîrşi în anul 67, ca mucenic, decapitat din ordinul lui Nero (cf. Aurelia Bălan, DOC, p. 445). Este destul să comparăm unele pasaje din roman cu altele din *Biblie (Noul Testament)* ca să ne demonstrăm ipoteza.

În timpul execuţiei lui Svoboda, „Bologa se aştepta ca gura condamnatului să se deschidă şi să scoată un strigăt îngrozitor de izbăvire, întocmai ca cei dintîi credincioşi [apostolii n.n.] care, în clipa morţii silnice, vedeau pe Hristos". Svoboda aduce cu Sf. Apostol Ştefan care, înainte de a fi omorît prin lapidare, îl vede pe Hristos: „Iar Ştefan, fiind plin de Duh Sfînt şi privind la cer, a văzut slava lui Dumnezeu şi pe Iisus stînd de-a dreapta lui Dumnezeu. Şi a zis: Iată văd cerurile deschise şi pe fiul Omului stînd de-a dreapta lui Dumnezeu!" (*Fapte*, 7, 55 – 56).

---

[1] Fata ce i-a servit lui Rebreanu ca punct de plecare pentru personajul Ana se numea Rodovica, dar *Rodovica*, nefiind un nume semnificativ, nu a fost păstrat.

[2] Nicolae Manolescu, *op. cit.*, p. 142.

[3] Eugen Simion (coord.), *Limba şi literatura română* (manual pentru clasa a X-a), Bucureşti, Editura Corint, 2002, p. 118.

Saul, ca şi Bologa, este prezent la locul crimei (vezi *Fapte*, 7, 58) şi aprobă (ca şi Bologa) gestul: „Şi Saul era de acord cu uciderea lui" (*Fapte*, 8, 1). La moartea lui Svoboda, soldaţii prezenţi au feţele scăldate de lacrimi. În *Biblie*, „bărbaţi cucernici au îngropat pe Ştefan şi au făcut plîngere mare pentru el" (*Fapte*, 8, 2). Semnificativ este că Ştefan, înainte de a fi lapidat, rezumă într-o cuvîntare istoria lui Moise, tot un fel de „dezertor" şi el (de vreme ce era socotit egiptean) care refuză astfel să-şi asuprească propriul popor evreu (*Fapte*, 7). Iniţial, Saul prigoneşte Biserica (este şi cazul lui Bologa, care face parte din Curtea marţială), dar apoi (vezi *Fapte*, 9, 3: „o lumină[1] din cer ca de fulger, l-a învăluit deodată") devine un propovăduitor al Bisericii.

La G. Călinescu semnalăm utilizarea unor nume ironice în romanul *Enigma Otiliei*. De pildă, *Felix* (< lat. *felix* 'fericit') ar părea că este adecvat[2] cu destinul personajului (confirmat de finalul romanului), care, destul de repede, ajunse profesor universitar, celebru în lumea medicală şi „se căsători într-un chip care se cheamă strălucit şi intră, prin soţie, într-un cerc de persoane influente". Cei din jur par să-l fericească şi Călinescu îşi permite următorul joc etimologic cînd Stănică Raţiu îl întîlneşte în final: „*Felix* l-a întîlnit o dată şi Stănică, bătîndu-l pe umeri familiar, l-a *felicitat*: — Bravo, ştiu că te-ai ajuns. Era şi de prevăzut". Dacă este să vorbim de fericire în dragoste, numele nu mai este potrivit, aşa cum se întîmpla cu Jim din *Cartea nunţii*, care-şi găsea dragostea adevărată în persoana Verei (*Vera* < lat. *verus* 'adevărat').

Numele *Aglae*, pentru acea *mater familias* a clanului Tulea, este cu siguranţă ironic, întrucît Aglaia (< gr. *agláos* 'strălucire, podoabă') era socotită cea mai mare dintre Graţii, reprezentînd splendoarea. Personajul lui Călinescu are faţă „gălbicioasă, gura cu buzele subţiri, acre", „nasul încovoiat şi acut, obrajii brăzdaţi de cîteva cute mari, acuzînd o slăbire bruscă" şi nişte ochi „bulbucaţi", în contrast evident cu numele (la fel proceda şi Eugen Barbu cînd numea în *Groapa* o bătrînă cocoşată şi bîrfitoare tot *Aglaia*). *Titi*, în schimb, este un nume potrivit pentru un tînăr retardat[3], în acord pînă şi cu ritmicul legănat pe scaun, destul de frecvent, al personajului.

Dar poate că nicăieri ca la Marin Preda, în *Moromeţii*, nu întîlnim un inventar mai bogat de nume ilustrînd totodată şi sistemul onomastic al societăţii rurale tradiţionale româneşti[4]. O mostră o constituie şi „prezenţa" pe care o face învăţătorul Toderici duminica dimineaţa la „premilitară" (în vol. I). Se vede clar că multe nume sînt porecle, arătînd un defect sau originea omului etc. Cel care umbla cu „fonciirea" este poreclit *Jupuitu*, de la o boală a epidermei. Sora lui Moromete, Maria, capătă, în urma unei întîmplări, porecla batjocoritoare *Guica* (de la vb. *a guici*, variantă pentru *a guiţa*). Este şi cazul lui Ouăbei, care „avea în acest sens un strigăt care-i şi aduse porecla: «Ouă bei, care mai vinde ouă?!» El vroia adică să spună, ouă, bă, care mai vinde ouă, dar în

---

[1] De altfel, lumina este un laitmotiv al romanului: lumina din ochii lui Svoboda, lumina divină, lumina reflectorului rusesc, lumina răsăritului etc.

[2] Numele de familie al lui Felix este *Sima*, nume grecesc (cf. Iorgu Iordan, DNFR), şi, pesemne, nu a fost pus nici el la întîmplare, de vreme ce Călinescu, făcîndu-i portretul fizic, vorbeşte şi de „tăietura elinică a nasului" său.

[3] Oare Costache Giurgiuveanu nu face cumva trimitere subtilă spre zgîrcitul lui Camil Petrescu, Tache Gheorghidiu? De remarcat şi că Giurgiuveanu este un derivat de la Giurgiu / Giurgea (provenit din George), deci şi numele de familie ale celor doi avari au aceeaşi bază. Iar despre Călinescu ştim că era un pasionat (şi pasionant) utilizator al jocurilor etimologice, revitalizînd, de pildă, adeseori sensurile pierdute ale actualelor neologisme.

[4] Marin Preda cunoştea foarte bine raţiunea unui astfel de sistem. Vezi şi lucrarea de sociologie (cap. *Sistemul onomastic familial)* a lui H. Stahl, *Satele devălmaşe*, vol. II, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1998, p. 118 – 125.

loc de *bă* zicea *bei* ca să i se mai subţieze glasul mai boiereşte şi să fie şi auzit mai bine de urechile muierilor" (vol. II). Numele diferă adesea de cele oficiale şi naratorul semnalează acest lucru: „Tocmai în acel an se mărită Tita, şi Niculae în loc să se apropie de tatăl său se lipi de proaspătul cumnat, pe care îl cunoştea de fapt de mic, îl chema nea Sandu (numele celălalt, Dogaru, *fiind bun doar pentru cei mari şi pentru autorităţi)*" (vol. II). Apelativele sau poreclele sînt atît de ciudate uneori, încît pînă şi naratorul îşi pierde pe alocuri omnisciența: „De ce îi spunea el Cioroşbulingă [Sandu lui Niculae, n. n.] şi ce însemna de fapt numele ăsta, nu ştia şi nici nu voia să afle nimeni..." *(ibidem);* „Se spunea despre acest Isosică – de fapt îl chema Tăbîrgel Gheorghe, după numele lui tat-său, *dar nu se ştie cine îi scornise această poreclă, care, oricît te-ai fi gîndit, tot n-ai fi putut să-ţi dai seama ce putea să însemne...*" (vol. II). Altă dată, nu este cunoscut motivul atribuirii poreclei: „... un oarecare Pascu *poreclit nu se ştie de ce încă* de cînd era mic, Terente (numele vestit al unui bandit)..." (vol. II) (s.n.).

Pe noi ne interesează însă numele lui Ilie Moromete, personaj al cărui prototip era chiar tatăl lui Marin Preda, Tudor Călăraşu. Într-un interviu *(Revista noastră,* XIII, nr. 100, Focşani, 1984, p. 1773 – 1774) Eugen Barbu face o caracterizare malițioasă a operei lui M. Preda, apreciind, printre altele, că Ilie Moromete este cam dostoievskian şi aceasta se vede şi de la nume („cam rusesc, vezi *Ilya Muromeț* care stă pe şanț şi vorbeşte pe alții de rău"). Nu ne îndoim că Preda n-ar face trimitere şi spre acest erou al cîntecelor vitejeşti ruseşti (aşa-zisele „bîline"), născut în stepele Ucrainei, din plugari săraci, şi care putea fi cunoscut la noi şi din paginile de memorialistică ale lui O. Goga din volumul *Mustul care fierbe* (unde numele este *Ilie Muromets*[1] – vezi *Povestea lui Ilie Muromets),* numai că scriitorul va fi speculat identitatea fonetică dintre numele rusesc şi regionalismul *moromete* (cu varianta *moromeț*, ambele puse de Iorgu Iordan, DNFR, pe seama oltenescului *molomete* < adj. *moale),* însemnînd 'om leneş'. În societatea rurală numele de familie provine adeseori dintr-o poreclă şi avem dovezi în textul primului volum că oamenii din jur îl privesc pe Moromete ca pe un leneş: „şi din nou feciorii începură să murmure. Că tatăl lor nu face nimic. Că stă toată ziua". Catrina îi reproşează şi ea în mai multe rînduri acelaşi lucru. În realitate, ceilalți nu înțeleg esența lui Moromete, care este un spirit contemplativ. Ne-o demonstrează şi fragmentul următor: „În acest an la seceriş Moromete n-avea de ce să nu fie ca totdeauna el însuşi, adică nepăsător faţă de ceea ce se aduna în urma lui, uitînd de toate şi pierzîndu-se pe mirişte în contemplări nesfîrşite" (vol. I).

Referirea la un personaj rusesc a putut să deranjeze pe unii. Dar fiul lui Moromete, Nilă, are un nume potrivit pentru a sugera prostia, lipsa de agerime a minții. Ca hipocoristic, *Nilă* vine de la *Dănilă* şi ne putem întreba dacă textul face vreo aluzie la Dănilă Prepeleac din basmul lui Creangă, tot un prost, dar care, la nevoie, capătă minte, dovedindu-se mai meşter decît dracul. Un dialog din scena tăierii salcîmului, cînd Nilă este chemat să ajute cu caii la doborîrea impunătorului copac, este sugestiv în acest sens: „— Unde vii, mă, cu ei, Nilă? îl întrebă batjocoritor. — Cum unde vin? răspunse Nilă, nedumerit. — Adică da! exclamă Moromete. Treci cu ei încoa să cadă salcîmul pe ei". Episodul ne trimite, fără să vrem, cu gîndul la Dănilă Prepeleac care taie în aşa fel copacul, încît acesta cade „peste car de-l sfarmă şi peste boi de-i ucide!" (I. Creangă).

Există şi alte nume cu implicații motivate. Tudor *Bălosu* sugerează că personajul numit astfel este lacom, pus pe căpătuială. În al doilea volum al *Morometților* îl găsim pe Moromete în preajma altor prieteni care îi par mediocri şi care nu sînt în stare să

[1] L-am descoperit scris şi *Ilia Moromeț.*

glumească inteligent, aspect relevat şi de nume: Matei *Dimir* (< *dimie* 'ţesătură groasă de lînă' < tc. *dimi),* Nae *Cismaru*, *Giugudel* etc.

În încheiere, vom spune că nici în romanele celor desemnaţi de Eugen Simion drept „observatori" numele nu par a fi alese la întîmplare. Ne putem opri, de pildă, la romanul lui Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*, unde Nae şi Tache Gheorghidiu sînt nume cu iz caragialesc (Nae, ca politician, trimite spre Nae Caţavencu). Prin nume, Ştefan Gheorghidiu pare consacrat carierei militare (aluzie la Ştefan cel Mare, genial strateg, şi, prin Gheorghidiu, la Sf. Gheorghe, ostaş prin excelenţă – tribun şi comandant, şef al armatei), dar acesta se dovedeşte a fi un nume ironic. Nu e şi cazul căpitanului Corabu, întrucît *Corabu* este o variantă pentru numele *Coravu* (< bg. *korov* 'dur, aspru', cf. Iorgu Iordan, DNFR).

O menţiune specială merită Ela, despre care Ştefan Gheorghidiu spune în prima parte a romanului: „Simţeam că femeia aceasta era a mea în exemplar unic; aşa, ca eul meu, ca mama mea, *că ne întîlnisem de la începutul lumii*, peste toate devenirile, amîndoi, şi aveam să pierim la fel amîndoi...". Eroul se autoiluzionează, crezînd că reface perechea originară, Adam şi Eva. Ela este *femeia,* dar se dovedeşte o Galateea care devine, treptat, un monstru. Florina Rogalski crede că *Ela* vine de la *El* (bărbatul) + a^1. Ipoteza nu ar fi absurdă, dacă avem în vedere un citat din *Biblie* (*Geneza*, 2, 22 – 23): „Atunci omul [Adam] a grăit: «Aceasta este acum os din oasele mele şi carne din carnea mea; ea se va chema femeie [*ishshah*], căci din bărbat [*ish*] a fost luată»". Pentru noi, Ela există doar ca parte din Ştefan Gheorghidiu. Aşadar, *Ela* poate proveni din *El*, după tiparul *Işa* < *Iş*.

Analizele şi exemplele au valoare ilustrativă. Ele se constituie într-o pledoarie pentru luarea în consideraţie a numelor proprii (de persoană sau de familie), întrucît studierea lor poate duce la o mai bună receptare[2] a operei, la descoperirea de noi interpretări sau relaţionări. Nu ar trebui să ne limităm doar la observaţiile făcute asupra numelor din creaţia lui Caragiale.

Luînd în considerare numărul destul de mare de fapte prezentate aici, sîntem în măsură să oferim şi două clasificări ale tipurilor de motivări ce caracterizează raportul *nume – personaj literar*. Numele propriu este, în ultimă analiză, tot un cuvînt[3], cuvînt care poate avea atît denotaţie, cît şi conotaţie[4].

1. Din punct de vedere semantic (după informaţia purtată de nume în / cu ele), se pot distinge două tipuri majore de motivări:

(a) m o t i v a r e p r i n d e n o t a ţ i e – prin sensul „propriu" al etimonului – atît al radicalului, cît şi al afixelor – indiferent dacă provine dintr-o limbă străină,

---

[1] În manualul deja citat, la p. 149: „Eroina nici nu poate fi percepută în mod obiectiv de cititor, de vreme ce coordonatele personalităţii ei sînt fixate exclusiv din perspectiva bărbatului (chiar şi numele de Ela, fiind, deloc întîmplător, forma articulată [sic!] a pronumelui «el»), care îi atribuie trăsături deconcertante (de înger şi demon, în acelaşi timp)".

[2] Şi Rodica Zafiu (în *Naraţiune şi poezie*, Bucureşti, Editura All, 2000, p. 113 – 114) consideră că în proză „apariţia numelui are explicaţii de mimesis realist, dar şi raţiuni stilistice de economie a expresiei şi de uşurinţă a lecturii".

[3] Deosebirile dintre *numele comun* şi *numele propriu* sînt mai puţine decît se crede de obicei. A demonstrat acest lucru Eugen Coşeriu într-un studiu exemplar, *Pluralul numelor proprii* (vezi *Teoria limbajului şi lingvistica generală*, Bucureşti, Editura Enciclopedică, 2004, p. 265 – 285).

[4] Termenii *denotaţie* şi *conotaţie* sînt folosiţi în sens foarte larg. Că şi numele proprii pot avea conotaţii, o dovedeşte observaţia făcută în treacăt de Ivan Evseev: „Conotaţiile estetice sînt mai pregnante la o serie de nume proprii specifice folclorului nostru (cf. Ileana-Cosînzeana, Făt-Frumos etc.) sau împrumutate din mitologia greacă şi latină (cf. Adonis, Venus, Apollo etc.) care sînt folosite ca simboluri ale frumuseţii" (Vasile Şerban, Ivan Evseev, *Vocabularul românesc contemporan*, Timişoara, Editura Facla, 1978, p. 148).

fiind accesibil doar specialiştilor (vezi exemplele discutate: *Ana*, *Mara*), sau din limba română (de pildă, *Florica* şi în cazul poreclelor, mai ales);

(b) m o t i v a r e p r i n c o n o t a ţ i e – aici intrînd tot ce înseamnă aluzie biblică, istorică etc., evocare a unei personalităţi, a unui context social (*Ziţa* şi *Veta* din comedia lui Caragiale sînt, după cum arăta Ibrăileanu, nume de mahala) sau cultural, tot ce se situează în sfera intertextualităţii şi se asociază cu un nume ori se sugerează[1] de către un nume de familie sau de persoană (de pildă, *Ilie Moromete, Gheorghe);* majoritatea numelor din literatură, ce prezintă interes, se încadrează aici[2]).

Evident că, pentru ambele categorii, există şi nume ironice, care fac în egală măsură – prin negaţie – apel la denotaţie ori la conotaţie, după cum există şi nume care sînt motivate simultan prin denotaţie şi conotaţie (vezi discuţia numelui *Moromete*).

2. După sursa motivării (în funcţie de cel care oferă motivarea), deosebim:

(a) m o t i v a r e i n t r a t e x t u a l ă – cînd motivarea este oferită de către narator (vezi *Ouăbei*) sau de către personaj (Costache Giurgiuveanu îşi explică numele de familie povestind despre înaintaşi, care, „cînd au plecat şi-au vîndut toate oile şi au făcut parale şi şi-au cumpărat mai mulţi fraţi moşie mare pe lîngă Giurgiu. D-aia le-a zis Giurgiuveanu");

(b) m o t i v a r e e x t r a t e x t u a l ă (în cazurile în care motivarea este intuită, descoperită de cititor).

În funcţie de alte criterii, sînt posibile, cu siguranţă, şi alte clasificări.

Mai facem observaţia că, dacă nu găsim o motivaţie pentru un nume, aceasta nu înseamnă că ea nu există. Cine ştie ce îi îndeamnă pe scriitori să aleagă un nume? Preferinţa pentru unul anume poate să ţină uneori cont de o conotaţie cu totul personală, numai de creator ştiută. Tanti Ghenca din *Cartea nunţii* nu are un nume frumos, dar se pare că lui G. Călinescu îi place, de vreme ce îi dedică şi o poezie, *Ghenca* (pornind de la André Gide, recunoaşte autorul), în care apare aceeaşi bătrînă mătuşă din „casa cu molii": „Pe an numai o dată la Ghenca merg, mătuşa / Din casa moartă-n anul o mie nouă sute; / Cu rochiile multiple ce par pe ea cusute, / După puţină pîndă la geam, deschide uşa".

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

DOC — Aurelia Bălan Mihailovici, *Dicţionar onomastic creştin*, Bucureşti, Editura Minerva, 2003

Constanţa Bărboi, Iustina Itu (coord.), *Dicţionar de personaje literare*, Braşov, 1987

DOR — N. A. Constantinescu, *Dicţionar onomastic românesc*, Bucureşti, Editura Academiei, 1963

Garabet Ibrăileanu, *Pagini alese*, vol. II, Bucureşti, ESPLA, 1957

DO — Cristian Ionescu, *Dicţionar de onomastică*, Editura Ellion, 2001

DNFR — Iorgu Iordan, *Dicţionar al numelor de familie româneşti*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1983

Ion Pop (coord.), *Dicţionar analitic de opere literare româneşti*, vol. I — IV, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, 2000 — 2003

Henri Stahl, *Satele devălmaşe*, vol. II, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1998

Domniţa Tomescu, *Numele de persoană la români. Perspectivă istorică*, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 2001

MDA — *Micul dicţionar academic*, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 2001 — 2003

[1] Desigur că şi aceste două tipuri pot prezenta subtipuri. De exemplu, numele *Savista* din *Ion* are o conotaţie ce reiese din forma cuvîntului (are „efect natural", cum ar spune Bally) – face referire la *zavistie* – şi nu din conţinutul acestuia, ca în majoritatea cazurilor.

[2] Unele nume evocă întreaga poveste a celor care le-au purtat (bunăoară, cele din mitologie). Ele se comportă oarecum asemeni clişeelor internaţionale. *Călcîiul lui Ahile* are semnificaţia figurată de 'punct vulnerabil', dar sintagma ne trimite *nolens volens* către viaţa lui Ahile şi spre universul *Iliadei*. În cazul numelor de personaje literare, textul operei demonstrează dacă acestea se justifică sau nu.

Paralelă: „corola" lui Blaga şi „testamentul" arghezian

Prof. IONEL POPA
Şcoala Naţională de Gaz, Mediaş

Începînd cu celebrul „testament" al lui Ienăchiţă Văcărescu: „Urmaşilor mei Văcăreşti / Las vouă moştenire / Creşterea limbii româneşti / Ş-a patriei cinstire!", în lirica românească există o adevărată tradiţie a poeziei programatice. În cadrul acestei tradiţii un loc important îl ocupă Lucian Blaga şi Tudor Arghezi – prin bogăţia, complexitatea şi încărcătura semantică a acestei categorii de texte poetice. Dintr-un imbold interior, susţinut de motivaţii diferite, cei doi poeţi au simţit mereu nevoia să se autodefinească. Este evident că textele semnate de cei doi poeţi, pe care le numim, în tradiţia clasică, „ars poetica", relevează tocmai conştiinţa poetică a acestor doi exponenţi ai liricii româneşti. *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* de Lucian Blaga şi *Testament* de Tudor Arghezi, aşezate în fruntea volumelor lor de debut *(Poemele luminii* – 1919 şi, respectiv, *Cuvinte potrivite* – 1927) sînt două porţi de intrare în imaginarul fiecăruia.

De la primul contact cu textul ne convingem că avem în faţă două universuri poetice de o puternică originalitate. Dacă pornim de la ideea că sînt două poezii programatice, remarcăm – şi trebuie spus acest lucru de la început – că aceste două texte lirice nu sînt simple reluări pe teme cunoscute din clasica *ars poetica.*

Ideea de bază din *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* este că lumea prezintă două feţe: una vizibilă, concretă, fenomenală *(corola)* şi una ascunsă, plină de taină. Menirea poetului este de a îmbogăţi *întunecata zare* şi tot ce-i neînţeles să se schimbe în neînţelesuri şi mai mari. În concepţia poetului de la Lancrăm, actul poetic este o modalitate de situare a eului în Univers. În *Testament* ideea de bază este afirmaţia că singura zestre lăsată urmaşilor nu e decît *un nume adunat pe o carte.* Cu fiecare vers ideea este reluată şi îmbogăţită: cartea e o *treaptă* ce leagă trecutul de suferinţe de viitorul urmaşilor; în raport cu acel trecut, cartea reprezintă clipa mult aşteptată a împlinirilor: „e hrisovul vostru cel dintîi". În concepţia poetului de la Mărţişor cartea – actul poetic – e sublimarea muncii. Legătura dintre generaţii şi ideea de responsabilitate străbat întregul poem. Arghezi mai vorbeşte în versurile sale şi despre meşteşugul artistic. Poemul lui Blaga se caracterizează printr-o maximă concentrare tematică; poemul lui Arghezi printr-o amplă dezvoltare tematică. Această caracteristică va avea consecinţe asupra tuturor straturilor textului poetic. Textul lui Blaga îmbracă forma unei exprimări conclusive: *eu nu strivesc, nu ucid, ci sporesc a lumii taină, c ă c i eu iubesc şi flori şi ochi şi buze şi morminte.*

Eu nu strivesc corola de minuni a lumii este un text ce se construieşte printr-un proces de implozie. Textul lui Arghezi este exploziv, el creşte arborescent ca expresie a dorinţei de cuprindere, dar şi a uneia de explicitare. Cei doi poeţi vorbesc în numele unui *eu.* Blaga îşi mărturiseşte dorinţa de *individualizare* a eului în raport cu restul lumii, faţă de ceilalţi: *lumina mea / lumina altora.* Arghezi îşi mărturiseşte dorinţa *integrării* eului într-o colectivitate.

Toate aceste aspecte au drept suport o viziune proprie asupra universului şi existenţei umane. Blaga este cîntăreţul corolei de minuni a lumii în fenomenalitatea ei. Poetul are o sensibilitate metafizică, antrenînd revelarea misterului şi menţinerea în

orizontul lui. Poetul luminii are o apetență pentru ontic. Starea lui fundamentală este mirarea, contemplația. Arghezi aduce în poezia sa o reprezentare dramatică asupra lumii şi existenței umane. Pe Arghezi îl interesează „seara răzvrătită" care vine de la străbuni spre el; „cenuşa din vatră" şi „osemintele vărsate" în el. Atitudinea lui fundamentală este de răzvrătire, ce nu este străină de orgoliul său demiurgic. Autorul *Testament*-ului are o sensibilitate socio-morală. El vrea să fie un cîntăreț al devenirii omului; mai mult, un demiurg al acestei deveniri.

Structura compozițională a celor două poezii diferă radical. Dincolo de deosebirea prin numărul de versuri, importantă este modalitatea de organizare a lor. Cele 20 de versuri ce compun textul lui Blaga nu sînt grupate în strofe, ceea ce lasă impresia de unitate, de bloc semantic şi prozodic. Cele 51 de versuri ale lui Arghezi sînt grupate în 5 strofe inegale – 5 blocuri semantico-prozodice. Concentrarea care caracterizează textul lui Blaga sugerează calitatea de corolă a universului şi raportul specific al eului poetic cu acest univers, sugerează caracterul contemplativ al actului poetic. Amploarea textului arghezian exprimă multitudinea aspectelor sub care poetul priveşte lumea şi caracterul angajat, demirugic, al actului poetic.

În structura de adîncime, cele două texte sînt organizate pe principiul opoziției. În *Corola...* există opoziția *lumina mea / lumina altora.* În *Testament* există o opoziție de tipul cauză – efect. Pe de o parte, discursul poetic este uniform, în acelaşi ton de mărturisire-contemplare discretă; pe de alta, el diferă de la secvență la secvență – solemn, autoritar-testamentar, declarativ energic.

Aspecte interesante, mai ales de diferențiere, identificăm la nivelul lexicului. Mai întîi, vom constata o notă comună: orientarea celor doi autori spre fondul vechi al limbii. Aşa se explică numărul foarte redus al neologismelor: la Blaga – *corolă, mister;* la Arghezi – *vioară, icoane, coroane, versuri.* Poetul de la Lancrăm manifestă interes pentru cuvintele vechi, pentru a le revigora latențele mitice. Poetul de la Mărțişor apelează la lexical popular şi regional pentru a sugera istoria socială a unui neam de țărani. Utilizarea verbelor evidențiază o deosebire pregnantă. Conform binomului *lumina mea – lumina altora,* verbele *eu nu strivesc, nu ucid, nu sugrum, ci sporesc, însufleţesc, iubesc* exprimă caracterul static şi contemplativ al actului poetic. La Arghezi, succesiunea verbelor indică dinamism. Toate verbele exprimă schimbarea; toate sînt verbe demiurgice, ele fiind concentrate în partea mediană a poeziei, unde se vorbeşte efectiv despre actul poetic: *am ivit, am prefăcut, am luat, am pus, am făcut, iscat-am.* Mulțimea acestor verbe nu devine o povară pentru textul poetic, pentru că fiecare aduce o nuanță de sens în plus, semnificativă.

Viziunea celor doi poeți se manifestă şi în organizarea sintactică a textului poetic. Astfel, Blaga utilizează fraza şi propoziția enunțiativă; coordonarea e predominantă. Nu vom întîlni inovații sintactice care să distragă atenția de la confesiune ori să facă textul obscur. Structura sintactică dă versurilor o curgere lentă, aproape hieratică. Versurile-fraze sînt pătrunse de unitatea şi frumusețea corolei. Fraza arghezian este una „frămîntată". Ea are numeroase dislocări, astfel că ideea poetică, pentru a se închega, are de străbătut numeroase compliniri, sugerîndu-se, şi în felul acesta, drumul făcut de generații, din trecut pînă în paginile cărții. Acest tip de frază generează „arborescența" textului poetic. Toate aceste fapte de limbă se regăsesc în sistemul şi structura figurilor de stil.

Textul este saturat metaforic. La Blaga metafora transfigurează simbolic şi mitic. La Arghezi, plastic. La primul domină metafora revelatorie, la al doilea cea plasticizantă.

Cei doi poeţi sînt originali şi în versificaţie. Blaga renunţă total la prozodia tradiţională. Versurile sale nu sînt grupate în strofe, diferă ca măsură (unele sînt foarte lungi, altele foarte scurte) şi lipseşte rima finală; ritmul se realizează prin accentul tonic al cuvîntului. Altfel spus, poemul lui Blaga este scris într-o versificaţie modernă, postsimbolistă. Argehzi nu renunţă la versificaţia clasică. Modernitatea prozodiei sale se realizează prin alte procedee decît cele utilizate de Blaga. Mai întîi, se remarcă repartizarea inegală a versurilor în strofe. Chiar dacă măsura versurilor rămîne constantă, chiar dacă silabele accentuate şi neaccentuate şi cezura se succed regulat, totuşi impresia de noutate din *Testament* rezultă din dislocările sintactice. În al doilea rînd, remarcăm rima bogată şi complexă, realizată prin clasele morfologice diferite ale cuvintelor din rimă.

Ajunşi cu demersul nostru la punctul final, putem să enunţăm într-un mod adecvat „tema" fiecărui poem. Titlul poeziei lui Blaga, reluat ca prim vers al textului, este un titlu care ocroteşte şi „luminează" în acelaşi timp misterul şi aşezarea eului poetic în orizontul lui, gesturi ce s-au menţinut de la *poemele luminii* pînă la postume. Titlul dezvăluie gîndirea poetică de tip mitic a lui Blaga. Este evident că este o contemplaţie asupra universului şi o confesiune asupra actului poetic, ca trăire subiectivă în şi prin poezie (Marin Mincu). Poezia lui Blaga nu enunţă precepte, ea este o mărturisire de identificare cu misterul; este o „artă poetică" nu în sensul că anticipează „conţinutul", „forma" şi „meşteşugul" operei în fruntea căreia este aşezat, ci *în măsura în care defineşte eul poetic. Testamentul* lui Arghezi rămîne o „artă poetică" ce se inserează într-o tradiţie, cu toată originalitatea sa: este un „discurs". „Ordinea" imaginarului arghezian începe de la cuvîntul *carte.* Cartea este *hrisovul cel dintîi* al neamului său. Pentru a ajunge la simbolul suprem din titlu, *cartea* trebuie să intre în ţesătura metaforică a textului. *Cartea* poetului exprimă o totalitate, o sinteză asupra unei evoluţii istorice şi, în acelaşi timp, formulează „porunci" pentru viitor. *Testamentul* este „cartea fundamentală" a neamului său.

Junimea între elitism şi europenizare

MARINA CAP-BUN
Universitatea „Ovidius", Constanţa

După perioada paşoptistă, în care s-au fundat bazele culturii române, mai mult dintr-o conştiinţă etnică decît dintr-una estetică, *Junimea* este generaţia literară care produce primul val al clasicismului românesc: Eminescu, Creangă, Caragiale, Maiorescu şi Slavici. Marii scriitori nu lipseau nici la nivelul generaţiei paşoptiste. În alt context istoric şi cultural, Vasile Alecsandri, Ion Heliade-Rădulescu sau Costache Negruzzi ar fi putut deveni scriitori de valoare clasică incontestabilă, dacă ar fi avut în sprijin un sistem literar preexistent şi o limbă şlefuită de o tradiţie comparabilă cu cea a literaturilor „bătrîne" din vestul Europei.

Grupul junimist debutează sub semnul rupturii de generaţia anterioară, exprimată cel mai clar de studiul maiorescian *O cercetare critică asupra poeziei române* (1867). Efortul întemeietor al predecesorilor este filtrat nemilos prin grilele elitiste ale junimismului, care îşi legitimează astfel intenţia refondării culturale. Evenimentul care desparte cele două epoci literare este chiar înfiinţarea societăţii literare *Junimea*, la Iaşi, în perioada 1863 – 1864. Cinci tineri intelectuali, mai toţi de origine aristocratică, recent întorşi de la studii efectuate la universităţi de tradiţie din vestul Europei, hotărăsc să înfiinţeze un cenaclu literar, căci aveau lecturi, convingeri şi gusturi comune. Ei erau: Titus Livius Maiorescu (23 de ani, proaspăt licenţiat în drept al prestigioasei Academii Theresianum din Viena), Theodor Rosetti (27 de ani, cumnatul domnitorului Cuza, abia întors şi el din Austria), Vasile Pogor (31 de ani, decanul e vîrstă al grupului), Iacob Negruzzi (22 de ani, fiul prozatorului paşoptist şi, prin aceasta, o punte importantă spre generaţia anterioară) şi Petre Carp (25 de ani, absolvent al unui liceu francez din Germania). Formaţi cu toţii sub auspiciile spiritului şi filozofiei germane, ei vor încerca să reorienteze cultura română spre acest model, intrînd astfel în conflict cu generaţia anterioară, vădit filofranceză. Totuşi, Junimea continuă oarecum atitudinea paşoptismului de aclimatizare a tuturor modelelor prestigioase ale literaturii europene, indiferent de provenienţa etnică, iar emblematic în acest sens este pretextul primei întruniri, desfăşurată acasă la Maiorescu, pe la începutul lui 1864: lectura traducerii lui Carp după drama shakespeariană *Macbeth*. De altfel, junimismul ca ideologie n-a făcut decît să sintetizeze idei filozofice şi ştiinţifice de largă circulaţie europeană, adaptîndu-le la mediul cultural românesc, pe care l-au stimulat astfel să progreseze şi, implicit, să se europenizeze.

Dacă *junimile* (cum erau numite şedinţele de cenaclu) erau evenimente private, nu fără o componentă mondenă, la care accesul era limitat de invitaţia gazdei sau a altor membri ai grupului, începuturile societăţii culturale cunosc şi o altă formă de manifestare, publică de această dată, faimoasele „prelecţiuni populare", o serie de conferinţe pe teme larg culturale, ţinute mai întîi de Maiorescu, apoi şi de alţi membri ai grupului. Scopul lor declarat era educarea publicului în spiritul unei culturi înalte, înzestrarea lui cu criterii ferme care să-i confere discernămînt în aprecierea operei artistice sau ştiinţifice. În cenaclu se forja spiritul critic şi se şlefuia talentul tinerilor scriitori care fuseseră atraşi în grupul junimist, iar conferinţele publice pregăteau receptarea ca-

podoperelor literare şi ştiinţifice. Prelecţiunile, care aveau să devină, în timp, o componentă esenţială a profilului intelectual al junimismului, debutaseră încă din februarie 1863 şi succesul lor imediat se datora, întîi de toate, charismei şi talentului oratoric al lui Maiorescu. Poate şi superbul local al recent construitei Bănci a Moldovei atrăgea atîta public, dar deschiderea culturală a locuitorilor capitalei moldave e un factor ce nu poate fi ignorat. Ele vor continua apoi în clădirea Universităţii, cu acelaşi succes şi popularitatea lui Maiorescu creşte atît de vertiginos, încît adversarii îi înscenează un proces de moralitate, pentru a-i mai încetini ascensiunea. Dar ascensiunea sa nu poate fi oprită, aşa cum nici prestigiul grupului junimist nu poate fi limitat de detractori.

Opinia publică şi mai cu seamă cercurile culturale se polarizează curînd în pro şi anti-junimişti, şi presa vremii radiografiază fidel acest proces. Chiar dacă aici ne interesează doar componenta culturală a junimismului, nu poate fi ignorată implicarea politică a grupului, pe care cu înţelepciune au despărţit-o de preocupările lor literare şi ştiinţifice. La şedinţele *Junimii* era interzisă orice discuţie cu caracter politic, iar mai tîrziu, cînd gruparea va avea şi o revistă proprie, *Convorbirile literare* apărute în 1867, va evita la fel de abil s-o transforme într-o tribună a conservatorismului. Politica *Junimii* este, totuşi, cel mai puternic dintre motivele extraculturale ale acestui fenomen de polarizare. Chiar dacă, din raţiuni didactice, putem despărţi latura strict culturală şi literară a junimismului de cea politică, unitatea lor ideologică structurală rămîne un factor esenţial de înţelegere a complexului de manifestări ale tînărului grup.

Junimismul, ca ideologie şi atitudine culturală, s-a manifestat în direcţii multiple. Pe lîngă dorinţa de înnoire totală a vieţii literare, care o va ghida spre descoperirea şi încurajarea celor mai talentaţi scriitori ai epocii, dar şi spre fondarea spiritului critic în cultura română, Junimea era preocupată de reforma ortografică, dar şi de evoluţia viitoare a limbii române prin adoptarea neologismelor potrivite sistemului nostru lexical. Dezbaterile pe teme filologice fac obiectul multora dintre întrunirile grupului, din care nu lipsesc lingviştii de profesie, ele fiind stimulate şi de achiziţionarea de către grupul junimist a unei tipografii, ce-şi propunea să pună în circulaţie textele fundamentale pe care cultura română le produsese pînă în acel moment. Cum problema reformei ortografice era stringentă, dată fiind voinţa tînărului stat român de a renunţa la alfabetul chirilic în favoarea celui latin, Maiorescu propune, în urma consultărilor cu colegii de cenaclu, un sistem de scriere fonetică total opus proiectelor de tip etimologist susţinute de reprezentanţii, încă activi, ai Şcolii Ardelene, care urmau în acest sens modelul scrierii limbii franceze. După ample dispute, proiectul iese victorios şi consecinţele sînt mai importante decît s-ar putea crede. Scrierea fonetică a contribuit din plin la şlefuirea limbii literare şi la fixarea ei în norme şi a uşurat mult procesul educativ, incluzînd aici şi aspectul editorial legat de tipărirea de manuale şi materiale didactice.

De altfel, reforma învăţămîntului, necesară în orice epocă de tranziţie, este un alt obiectiv primordial al junimismului, şi mulţi dintre membri grupului au participat activ la acest proces, unii ca dascăli şi autori de manuale, alţii ca însărcinaţi oficiali cu conducerea unor ministere sau şcoli. Emblematic este cazul lui Maiorescu. În toamna lui 1863, înainte să împlinească 24 de ani, era rector al universităţii ieşene şi director la Şcoala normală de învăţători de la Trei Ierarhi, ambele poziţii permiţîndu-i să influenţeze decisiv formarea viitorilor dascăli. După ce face o călătorie de documentare la Berlin, unde studiază sistemul de organizare a învăţămîntului german, reformează din temelii şcoala pedagogică. Unul dintre elevii acestei şcoli, care va duce la îndeplinire reforma maioresciană în toate detaliile ei, era Ion Creangă. Mai tîrziu, devenit profesor

la Universitatea din Bucureşti, va fi la fel de atent cu formarea viitorilor absolvenţi. Ca ministru, căci orientarea sa conservatoare l-a adus de cîteva ori în postura de lider al unor ministere, va duce o politică de formare a unor cadre didactice competente. Obişnuinţa Junimii de a oferi stipendii tinerilor promiţători într-un domeniu pentru a studia în străinătate este ridicată de Maiorescu la rang de politică de stat şi efectele ei sînt benefice atît pentru cultură, cît şi pentru dezvoltarea diferitelor domenii ştiinţifice, chiar dacă nu toţi îşi finalizează studiile. Maiorescu nu va permite niciodată ca în tinerele universităţi româneşti să predea oameni fără doctorate finalizate. Teoreticianul „formelor fără fond" nu face nici o excepţie de la această regulă, nici măcar pentru Eminescu, de a cărui capacitate intelectuală era pe deplin conştient. Cu toate că acesta studiase în profunzime filozofia în anii petrecuţi la Viena şi Berlin (şi cu stipendiu de la Junimea) nu-şi obţinuse doctoratul şi de aceea liderul Junimii nu îi va oferi o catedră universitară.

Una dintre marile obsesii ale junimismului, cristalizată într-un studiu maiorescian intitulat *În contra direcţiei de astăzi în cultura română* (1868), erau aşa-numitele „forme fără fond". La originea fenomenului de imitare a formelor civilizaţiei apusene, mai cu seamă a celor instituţionale, Maiorescu pune exodul tinerimii române spre vestul european şi dorinţa acestora de a aclimatiza forţat formele exterioare astfel importate. Societatea românească nu era însă pregătită pentru acest proces, care, în opinia liderului junimist, constituia „o falsificare a istoriei":

> În aparenţă, după statistica formelor din afară, românii posed astăzi aproape întreaga civilizaţie occidentală. Avem politică şi ştiinţă, avem jurnale şi academii, avem şcoli şi literatură, avem muzee, conservatorii, avem teatru, avem chiar o constituţiune. Dar în realitate toate aceste sunt producţiuni moarte, pretenţii fără fundament, stafii fără trup, iluzii fără adevăr... [...] Forma fără fond nu numai că nu aduce nici un folos, dar este de-a dreptul stricăcioasă, fiindcă nimiceşte un mijloc puternic de cultură. [...] formele se discreditează cu totul în opinia publică şi întîrzie chiar fondul, ce, neatîrnat de ele, s-ar putea produce în viitor...

Chiar dacă opinia lui Maiorescu nu era împărtăşită de toţi junimiştii (istoricul A. D. Xenopol, care, ca şi Kogălniceanu înaintea lui, vedea evoluţia fenomenului cultural dintr-o perspectivă mult mai complexă exprimase primele obiecţii) şi ea a devenit apoi unul dintre subiectele cele mai controversate ale receptării maioresciene, teza rezumă fără echivoc dorinţa acestor tineri intelectuali de a reaşeza cultura română pe baze noi, mai solide. Prin lucrările membrilor săi, Junimea contribuie esenţial la formarea unui fond autentic, la impunerea ideii de specializare riguroasă în fiecare domeniu, de delimitare a competenţelor şi mai ales de stopare a impostură. Implicarea junimiştilor în reforma şcolii româneşti (uşor de reformat, căci abia se structurase) este doar una dintre bătăliile acestui război.

Tribuna principală a ideilor junimismului a fost revista fondată de ei, la 1 martie 1867, numită neutru *Convorbiri literare*. Redactorul responsabil de apariţia ei era Iacob Negruzzi, sarcină de care s-a achitat cu onoare timp de 28 de ani. Aici se publică celebrele „critice" maioresciene, lucrările ştiinţifice şi literare dezbătute şi aprobate anterior în cenaclu, dar şi mai toate scrierile marilor clasici, pe care Junimea îi descoperise pe rînd, convertindu-i oarecum la propria sa ideologie. Revista apare la început bilunar, în 16 pagini, format *in quarto*, într-un tiraj de 300 de exemplare şi, urmînd modelul *Daciei literare*, ea are membri corespondenţi în toate provinciile româneşti, iar zonele

aflate sub ocupație străină beneficiau și de o substanțială reducere de preț la abonamente. Ulterior, primele numere se vor retipări pentru a satisface cererea tot mai mare a publicului cititor. Profilul enciclopedic al revistei, virulența criticii maioresciene și, mai cu seamă, prezența în revistă a *Pastelurilor* lui Alecsandri, a poeziilor eminesciene, a poveștilor și *Amintirilor* lui Creangă, a pieselor de teatru semnate de Caragiale, a povestirilor și nuvelelor lui Slavici au dus toate, în timp, la succesul ei. La Junimea și implicit în paginile revistei se adunau scriitori (nu doar cei ce vor deveni marii clasici ai literaturii române, ci și alții precum: Iacob și Leon Negruzzi, M. Cornea, Scarlat Capșa, Th. Șerbănescu, Matilda Cugler, V. Pogor, Nicu Gane), lingviști (V. Burlă, A. Lambrior, apoi: Al. Philippide, H. Tiktin, S. Puşcariu, I. A. Candrea, Ov. Densusianu), istorici (A. D. Xenopol, G. Panu, mai tîrziu N. Iorga), etnologi (Gh. Dem. Teodorescu, S. Fl. Marian, Th. Burada), filozofi (V. Conta), economiști, sociologi. Mai toți au făcut strălucite cariere în domeniile lor, devenind dovada vie a faptului că elitismul junimiștilor și politica lor culturală de încurajare a specializării dusă pînă la nivelul excelenței a fost benefică pentru cultura și știința românească. Scopul declarat al junimismului, „propășirea civilizațiunei în România", a fost astfel atins pe deplin. Toate aceste preocupări se regăseau și în paginile revistei, în care orice intelectual român găsea informația adusă la zi a domeniului său de activitate.

Paginile de literatură, de o calitate și de o complexitate neatinsă anterior de literații români, trebuie să fi contribuit esențial la succesul revistei, a cărei colecție nu lipsea din nici o casă respectabilă. A fi publicat de *Convorbirile literare* devenea automat un certificat de excelență pentru orice autor. Cu toate acestea, Junimea, obsedată de ideea canonizării scriitorilor remarcabili pe care îi lansase, nu s-a mulțumit doar cu succesul intern, căci, să nu uităm, miza cea mare a amplei reașezări valorice pe care ei o aduseseră era europenizarea. Traducerea autorilor reprezentativi în limbi de circulație europeană, mai cu seamă în germană, era un deziderat ambițios al Junimii, și în acest proiect au fost implicate personalități autentice, vorbitori nativi ai limbilor respective, dar și cunoscători rafinați ai mediului cultural românesc. Carmen Sylva (pseudonimul literar al reginei, spirit nobil, devotat culturii țării sale de adopție), Mite Kremnitz (cumnata lui Maiorescu), W. Kotzebue traduc pe cei mai prestigioși scriitori români și Maiorescu (în *Literatura română și străinătatea*, 1882) este foarte atent la succesul acestor traduceri, dar mai cu seamă la ierarhiile propuse de critica germană, care par să confirme propriile sale intuiții critice. Succesul european al scriitorilor români aducea confirmarea că bazele culturii române fuseseră reașezate pe un teren solid și aceasta a fost probabil cea mai mare dintre izbînzile junimismului.

REFERINȚE CRITICE

Convorbiri literare, Iași – București, 1867 – 1900; Sorin Alexandrescu, *„Junimea" – Discurs politic și discurs cultural*, în volumul *Privind înapoi, modernitatea*, București, Editura Univers, 1999; G. Călinescu, *„Junimea". Momentul 1870. Epoca domnitorului Carol*, în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, București, Editura Minerva, 1982, p. 397 – 442; E. Lovinescu, *Antologia ideologiei junimiste*, București, Casa Școalelor, 1942; Dan Mănucă, *Critica literară junimistă (1874 – 1885)*, Iași, Editura Junimea, 1975; Iacob Negruzzi, *Amintiri din Junimea*, București, Editura Minerva, 1970; Zigu Ornea, *Junimea și junimismul*, București, Editura Eminescu, 1978; Gheorghe Panu, *Amintiri de la „Junimea" din Iași*, București, Editura Minerva, 1971; Al. Piru, *„Junimea" și „Convorbiri literare"*, în *Istoria literaturii române*, III, *Epoca marilor clasici*, București, Editura Academiei, 1973, p. 31 – 78; Tudor Vianu, *Adversarii „Junimii"*, în *Istoria literaturii române*, III, *Epoca marilor clasici*, București, Editura Academiei, 1973, p. 149 – 158; *Structura junimistă*, în *Opere*, vol. 3, București, Editura Minerva, 1973; Alexandru Zub, *Junimea, implicații istoriografice. 1864 – 1885*, Iași, Editura Junimea, 1976.

Personajele din *Conu Leonida față cu reacțiunea:* de la tipologia clasică la teatrul absurdului

Prof. DUMITRIȚA STOICA
Colegiul Național „Gh. Lazăr", București

Ideea reducerii personajului la automatism a făcut posibilă, în cazul operei lui Caragiale, atît lectura ei în cheie clasică, cît și descoperirea unei viziuni care anticipă teatrul absurdului promovat, începînd din deceniul al șaselea al secolului trecut, de autori ca Eugène Ionesco sau Beckett. Receptarea contemporană a scriitorului se păstrează și acum între aceste limite, incompatibile în punctul de plecare, dacă ținem cont de faptul că viziunea comică a unui scriitor clasic se întemeiază pe ideea naturii raționale a omului, pe cînd aceea a literaturii absurdului, pe iraționalitatea ei. Este tonic rîsul lui Caragiale sau ascunde o conștiință a derizoriului (românesc și general uman)? La o asemenea întrebare nu se poate răspunde cu ușurință, cu atît mai mult cu cît tentația actualizării clasicilor este foarte mare și, pînă la urmă, benefică. În rîndurile de mai jos vom încerca să surprindem această posibilă alunecare a receptării de la structuri clasice la altele, moderne, în cazul celor două personaje importante din „farsa"[1] *Conu Leonida față cu reacțiunea.*

Leonida ocupă rolul de prim-plan, partitura lui desfășurîndu-se aproape monologal. Așezat alături de consoarta sa, Efimița, la masa din mijlocul odăii de mahala, într-o seară, își aminteşte de „revuluția" din 11 februarie 1866 (detronarea lui Cuza) și face o ilară teorie a republicii. Eroul este încîntat de ceea ce știe și spune, fapt subliniat de siguranța și vivacitatea monologului. Bucuria lui va fi spulberată de întîmplarea din timpul nopții și va fi înlocuită de spaimă: un chef de lăsata-secului, ajuns în stradă, este luat drept manifestarea amenințătoare a „reacțiunii". Leonida este eroul unei piese în care nu se întîmplă nimic. Contrastul dintre o acțiune cît se poate de banală, adusă aproape de gradul zero al ei, și agitația personajelor, mai ales verbală, constituie un suport compozițional al portretelor comice.

Într-un prim scenariu al piesei, scriitorul se gîndește la un boier și la consoarta lui, reacționari. În varianta finală, statutul social al personajelor se schimbă, Leonida fiind un mic funcționar, ieșit la pensie. Din proiectata „boierie" mai rămîn apelativele „conu" și „coana", semnale ironice ale discrepanței dintre respectabilitatea sugerată și condiția modestă a personajelor. Se schimbă, cel puțin la suprafața textului, și opțiunea politică a protagonistului: Leonida este republican și se teme de reacțiune. În realitate, tema scenariului inițial, frica de revoluție (de schimbare) rămîne aceeași și în varianta finală. Conu Leonida este un avatar al lui Tachi Lunătescu, întrupat la cîteva decenii distanță de personajul lui V. Alecsandri din *Iașii-n carnaval.* Diferența dintre cele două personaje este însă considerabilă. În timp ce spaima lui Tachi Lunătescu aparține unei vîrste aurorale — se exprimă pe calea naturală a coșmarului în care apar revoluționarii deghizați în eroi și se topește în veselia egalitară a carnavalului —, fantasmele socio-politice care îl bîntuie pe Leonida s-au înrădăcinat în solul obștesc și se exprimă prin artificialul limbaj jurnalistic. Înainte de a se desfășura în fapt, istoria este scrisă pentru Leonida în paginile *Aurorei democratice:* „Unde mi-este gazeta? (nervos) că dacă o fi să fie revuluție, trebuie să spuie la «Ultime știri»". G. Ibrăileanu face un inventar al

[1] Astfel este intitulată piesa de autor, ea a fost „citită" însă, din primul moment al receptării, ca o comedie de moravuri și de caractere.

acestor fantasme: idealul de a trăi din buget, marota Europei, credința confortabilă în atotputernicia statului, de unde derivă și plasarea autorității dincolo de lege[1].

În limbajul eroului ele capătă o supradimensionare halucinantă. Devin pilonii unui imaginar maniheic și acaparant, în stare să anuleze o realitate prozaică la care eroul nu mai are acces. Republica este, pentru Leonida, paradisul, iar reacțiunea, infernul. Prima îl absolvă pe cetățean de orice griji și de orice responsabilități: „mai întîi și-ntîi că dacă e republică, nu mai plătește niminea bir [...]; al doilea că fiește-care cetățean ia cîte o leafă bună pe lună, toți într-o egalitate; pensia e bașca...". În plus, revoluția care instaurează această ordine socială ideală este făcută de alții, singura grijă a eroului nostru este să adere la ea, după ce „tămbălăul" a început, așa cum profiți de o zi frumoasă ca să ieși la plimbare („hai și noi pe la revuluție"). În schimb, reacțiunea are, în paginile *Aurorei democratice,* culorile tari ale infernului: „Ca un strigoi în întunerec, ea stă la pîndă ascuțindu-și ghearele și așteptînd momentul oportun pentru poftele ei antinaționale... Națiune, fii deșteaptă!"

Leonida este figura caricaturală a „cetățenilor" lui Caragiale, iar excesul caricatural împinge imaginea în derizoriu și absurd. Cetățeanul turmentat din piesa *O scrisoare pierdută,* Niță din schița *Cum devine cineva revoluționar și om politic* sau revoluționarii de cîteva ceasuri din *Boborul* sînt personaje tipice pentru asocierea constantă, la Caragiale, a politicului cu beția. Beția lor este, însă, naturală: berea și vinul, în primul caz, căldura mare și țuica, în al doilea, jocul „la chilometru" (înghițirea unei mari cantități de vin), în cel din urmă. Evident că prin asemenea amănunte se conturează planul abstract al satirei moravurilor, dar această formă de „beție" pare mai benignă decît aceea de care este cuprins Leonida. Beția de cuvinte apare, în celelalte texte ale scriitorului, ca aspect definitoriu pentru marii actori ai jocului politic defectuos, nu pentru cetățean, situat în afara lui. Cetățeanul este ignorant, orb, are entuziasmul facil și confundă istoria cu cheful. Imaginea lui emblematică din piesa *O scrisoare pierdută* se definește în acești termeni. Lumea puterii îi rămîne străină, chiar dacă o tratează cu oarecare familiaritate, oricum fără complexe, indiferent la brutalitatea ei, apărat de euforia perpetuă. În schimb, Leonida pare interesat în gradul cel mai înalt de politică și cu atît mai comică este incultura lui în această privință. Mimetismul, mentalul supus manipulării presei liberale[2], discrepanța dintre gîndirea personajului și realitate aparțin personajului caragialian, în general. Clișeele vremii capătă în limbajul lui Leonida o expresivitate comică memorabilă prin contrastul dintre emfaza retorică și inepțiile debitate într-o formă colocvială sau agramată: „Galibardi" este „om, o dată și jumătate", papa, „iezuit, aminteri nu-i prost", reacționarii nu vor republică pentru că, nemaiexistînd impozite, nu mai au de unde să mănînce „lefurile cu lingura". Ceea ce are special protagonistul acestei piese este refugierea deplină într-un imaginar socio-politic utopic în registru caricatural. Cetățeanul Leonida întoarce spatele cetății reale, labirintică în complexitatea și neașezarea ei, și-și construiește din cuvinte alta, mult mai ușor de locuit.

În tipologia realizată de Pompiliu Constantinescu în studiul *Comediile lui Caragiale* din 1939, Leonida apare ca tip al cetățeanului, dar el este în aceeași măsură reprezentativ pentru psihologia funcționarului, cum a și fost discutat adesea. Enigmaticul Anghelache din schița *Inspecțiune,* prin evoluția lui surprinzătoare, permite

[1] G. Ibrăileanu, *Scriitori români și străini,* Editura Viața Românească, Iași, 1926, p. 62 — 81.

[2] Florin Manolescu, *Caragiale și Caragiale. Jocuri cu mai multe strategii,* București, Editura Cartea Românească, 1983.

înțelegerea acestei psihologii, în latura ei de profunzime. Funcționar la bancă, cunoscut prin corectitudinea lui, se sinucide în ajunul unei inspecții, fără vreun motiv la vedere. Alexandru George explică gestul prin dependența mutilantă a funcționarului de aparatul administrativ[1]. Necontrolat de unsprezece ani, funcționarul intră în panică la vestea că va fi inspectat dintr-o nesiguranță traumatizantă a omului căruia trebuie să-i fie certificată corectitudinea din afară tot timpul, întrucît nu are sau nu mai are capacitatea de a o face singur. Există, de altfel, o întreagă literatură a depersonalizării insului devenit o rotiță a monstruosului mecanism birocratic, cu ierarhia lui rigidă, iar motivul apare la Caragiale în termeni apropiați de aceea ai realismului rus din opera lui Gogol sau a lui Cehov. Funcționarii lui Caragiale nu au însă nimic din umilința timorată a lui Akaki Akakievici din *Mantaua* celui dintîi, iar gestul disperat al personajului din *Inspecțiune* este singular. Leonida, funcționarul la pensie, prin urmare exclus din joc de două ori, procedează invers într-o formă perfect simetrică: în loc să se anihileze pe sine, anihilează lumea în care trăiește.

Într-o parodie a lui Cristian Popescu din volumul *Arta Popescu,* publicat în 1994, Leonida și Efimița sînt eroii unui poem dramatic intitulat *În rai.* Singuri în odaia de mahala, cei doi interpretează un duet grotesc al iubirii pe fundalul zgomotului de-afară (revoluție și muzică). Înăuntru zgomotul acesta nu pătrunde deloc sau poate doar într-o formă distorsionată, suportabilă. Așa pătrunde și în piesa lui Caragiale, cu ajutorul jurnalului și, în cele din urmă, după un moment de panică deloc lipsit de importanță, prin cheful de lăsata-secului. În fond, pentru eroul piesei, angrenajul social este doar amintire și teorie, cîmpul de bătaie s-a îndepărtat și totul se transformă într-o poveste bună de spus consoartei înainte de culcare. Tonul cu care se adresează Leonida Efimiței este sfătos și ocrotitor. Iar aceasta îi este recunoscătoare. Laitmotivul admirației sale nu sună forțat, consfințînd impresia că spațiul existențial s-a restrîns la o singurătate în doi, aparent confortabilă. Ca și Bătrînul din *Scaunele,* piesa lui Eugène Ionesco, Leonida are nevoie de lume în măsura în care ea nu capătă consistență reală, ci doar una spectrală. Republica lui Leonida este visul ridicol de inocent al unui anonim care ar vrea să creadă că se poate instaura raiul social și că tot ceea ce se întîmplă pe lume este explicabil, prin urmare rațional și confortabil. Spaima iscată însă din senin îl contrazice.

Discrepanța dintre imaginația și, implicit, limbajul personajului, pe de o parte, și existența lui modestă subliniază o inadecvare existențială al cărei simptom vizibil este spaima disproporționată în raport cu întîmplarea care o provoacă. Această ruptură dintre individ și lume se va exprima mai tîrziu, în literatura absurdului, prin dezarticularea limbajului, ajuns automatism, formă care nu mai comunică nimic sau comunică altceva decît poate ajunge la partenerul de dialog.

Leonida nu este singurul personaj al piesei în psihologia căruia se întrevede o anume alienare. La fel de interesantă este și cealaltă figură umană, Efimița (cel de-al treilea personaj, Safta, ocupă un spațiu redus în piesă și nerelevant pentru aspectul discutat), deși ocupă un rol secundar. Efimița îl ascultă pe Leonida și intervine din cînd în cînd laconic în registru exclamativ sau interogativ: „Auzi colo!", „Ei!", „Aș!", „Nu mă-nnebuni, soro!", „Adică cum?" etc. Indicațiile regizorale, laconice și ele, lasă la vedere așteptarea unui ascultător prins mai degrabă de plăcerea spectacolului decît a taifasului, situat evident într-o poziție subalternă. Efimița este curioasă la modul infantil, se cruceşte de mirare și îl gratulează pe atotștiutorul Leonida de cîteva ori cu admi-

[1] Alexandru George, *Caragiale,* București, Editura Fundației Culturale Române, 1996, p. 59 — 67.

rația ei: „Ei, bobocule, apoi cum le știi dumneata toate, mai rar cineva!" (plus alte cîteva variante). Prin Leonida, măruntul spațiu domestic, încremenit într-o rutină de-o viață, se animă de fantasma altuia, tumultuos și imprevizibil. Acest al doilea spațiu al disputei publice, politice, îi este străin femeii și-i va rămîne străin pînă la sfîrșit, creîndu-i dificultăți de înțelegere și, în plus, o plăcere panicată la început (scena 1), veritabilă panică mai tîrziu (următoarele scene). Ideea că s-ar fi putut afla pe stradă în timpul „revoluției" din 11 februarie o înspăimîntă: „Bine că n-am fost în București pe vremea aia! cum sunt eu nevricoasă! Doamne ferește! păteam alte alea...". Crede că „toiul revoluției" a ținut de dimineață pînă seara, făcîndu-l pe Leonida să zîmbească auzind o asemenea naivitate. Aflînd că Garibaldi a trimis o scrisoare revoluționarilor români, vrea să știe ce conține („Bravos națiune! Halal să-ți fie!" etc.) și pare mulțumită: „Apoi, atunci daca-i așa, a vorbit destul de frumos omul!". Afirmația abracadabrantă a bărbatului după care papa l-ar fi pus pe Garibaldi să-i boteze un copil ca să-i intre în grații, îi oferă prilejul unui calambur: „Și-a cunoscut omul nașul!" Efimița nu este un ascultător pasiv, mai mult sau mai puțin entuziast; efortul ei de a înțelege „cu mintea ca de femeie" alimentează și el tensiunea dialogului din prima scenă, în special. În plus, comic este și contrastul dintre retorica inflamată a protagonistului și laconismul consoartei. Întrebările și răspunsurile ei ezitante dezvoltă un monolog lacunar, paralel cu acela de prim-plan al lui Leonida, structurat de credința instinctivă că trebuie să existe o rațiune domestică sau domesticită *in medias res*.

Dacă anxietatea lui Leonida își are sursa în traumatizantul spațiu public pe care nu-l înțelege, Efimița se poate defini prin alt soi de fixație, numai în aparență mai benignă: aceea a spațiului domestic. Constumată „în camizol, fustă de flanelă roșie și legată la cap cu tulpan alb", este conectată definitiv la aerul din odaia cu un decor aproape ascetic, cu obiecte puține și simple, mărturii ale unei existențe fără istorie. Să aprindă sau să stingă lampa cu gaz, să se uite la ceas, să caște seara, să se închine și apoi să se bage în pat așezîndu-se mai bine în așternut sînt gesturi reflexe, încărcate de voluptatea siguranței obținute printr-o îndelungată repetare. Acesta este teritoriul ei, pe care-l apără instinctiv și zadarnic de invazia necunoscutului, pentru că necunoscutul se ascunde înăuntrul lui. Teoria fixației, așa cum i-o explică Leonida, nu este foarte departe de adevărul femeii: în solul tihnitei existențe domestice, încremenită în tabieturi, înflorește nevroza obsesională. Liniștea odăii cufundate în noapte este o pînză subțire pe care mitocanii petrecăreți o sfîșie fără milă, iar Efimița, smulsă din somnul dulce, nu aleargă la fereastră să vadă ce se întîmplă, se asigură că ușa este închisă, apoi „merge în vîrful degetelor la dulapul de haine, îl încuie repede, ca și cum ar fi prins pe cineva în el, ascultă cu palpitație ce se petrece înăuntru; se uită apoi pe sub paturi și prin toate colțurile...". E adevărat că, în cele din urmă, ea deschide Saftei, revenindu-și mai repede decît Leonida, și că are puterea să facă din nou un calambur („A fost lăsat secule!"), dar spaima ei nu rămîne mai puțin reală. Faptul în sine, zgomotul de afară, nu-i explică intensitatea. El a fost precedat de ametitorul monolog al lui Leonida în plasa căruia Efimița a căzut cu o ușurință suspectă pentru spiritul ei practic, străin de fantasme ideologice și de tot ce depășește universul ei casnic. Lipsită de „umbră", în termenii lui Jung, dar nu și de impulsul ei, Efimița și-o creează din cuvintele bărbatului în a căror realitate ajunge să creadă pînă la panică.

Din punct de vedere compozițional, personajul feminin ocupă, în farsă, locul confidentului, prin natura lui secundar. Nu rareori în tradiția comediografică acest tip de personaj este o expresie a bunului-simț mediocru și intră în contrast cu eroul, sub-

liniindu-i condiția excepțională, „nebunia". Este un Sancho Panza care se lasă sedus cu măsură de visul stăpînului, atît cît să guste aventura, alimentîndu-şi nevoia de divertisment şi de compasiune. Inferioritatea lui socială, morală şi intelectuală este asumată cu dezinvoltură şi chiar cu un orgoliu al mediocrității care minează superioritatea stăpînului, o relativizează, îi dezvăluie ridicolul posibil. Aparține Efimița acestei tipologii? Greu de spus. Personajele lui Caragiale sînt fundamental duplicitare, iar cele feminine, mai mult decît celelalte. Dacă ținem cont de afirmațiile de mai sus, răspunsul este mai degrabă negativ. Vaga detaşare a Efimiței este iluzorie. Mai mult decît atît, dependența de universul casnic este şi dependență de Leonida. Nu întîmplător poartă același nume ca „răposata", prima nevastă a eroului: „Cînd aude de libertate, sare şi dumneaei răposata din pat... că era republicană! Zic: gătește-te degrab', *Mițule...* ".

Pompiliu Constantinescu vorbeşte despre o psihologie ciclică a tipurilor umane din opera lui Caragiale, situate la intersecția fizionomiei morale cu socialul, fixînd trei dintre cele mai discutate personaje feminine într-o suită genealogică: „În sfîrşit, asemănarea şi filiația dintre Zița, Veta şi Zoe, trei fețe ale eternului feminin vulgar, romanțios; cu un limbaj, cu gusturi, cu voințe bine precizate, exprimă trei mentalități surprinse în nuanța lor specială. Zița, generație de mahalagioaică mai evoluată, aspiră la «intelectualul» Venturiano şi îi plac escapadele sentimentale, grădinile de vară. Veta, dezamăgită în căsnicia ei prozaică, nu evadează prin latura romanțioasă; ea se consolează mai practic, cu vigoarea şi tinerețea lui Chiriac; mulțumită cu mediul ei, îşi caută numai satisfacția amoroasă în brațele tejghetarului. Zoe, mai emancipată, mai voluntară, uneşte ambiția socială şi grija de reputație cu amorul clandestin pentru Tipătescu. Într-o genealogie posibilă, Veta ar fi mama, Zița, fiica ei, iar Zoe, fiica Ziței"[1]. La un capăt al acestei axe genealogice s-ar situa, în teatrul lui Caragiale, Efimița (posibilă străbunică a Zoei), la celălalt, al timpurilor moderne, doar nişte nume care n-au avut şansa să devină personaje, Pulcherie, Ninette şi Lisbete din proiectata piesă *Titircă, Sotirescu et Co.* În selecția numelor transpare ironic evoluția istorică: de la Orient la Occident. Dacă urmaşele ei se împărtăşesc din „ambițul social" al bărbaților, Efimița este tovarăşa credincioasă a unei existențe falimentare. În *Scaunele,* piesa deja evocată a lui Eugène Ionesco, doi bătrîni au rămas singuri în pragul morții; bărbatul pare convins că are de transmis un mesaj esențial lumii, iar femeia, în umbra lui, se desfăşoară duplicitar, cînd admirativ pînă la idolatrie, cînd ironic pînă la anihilarea aurei partenerului. În același mod apare şi personajul feminin din *Conu Leonida față cu reacțiunea,* mai schematic însă, în spiritul farsei, fără accentul evident tragic al textului ionescian. Falimentul existenței se păstrează la Caragiale în limitele comicului clasic, chiar dacă liniile simple ale comediei capătă o adîncime pe care receptarea tîrzie o apreciază tot mai mult. Reduse la automatisme, în ambele cazuri, personajele evocate au, de asemenea, în comun anxietatea adîncă şi imprevizibilă. Spațiul domestic patronat de Efimița, cu tihna lui îndelung verificată, este o iluzie care se spulberă prea repede, iar în semiîntunericul odăii de mahala tandrețea celor doi bătrîni se dezvăluie distorsionat, ca şi cum nu ar fi vorba de un dialog, ca şi cum fiecare ar vorbi singurătății proprii (Efimița i se adresează frecvent lui Leonida cu apelativul „soro", iar acesta din urmă îi spune femeii „domnule").

[1] Pompiliu Constantinescu, *Figuri literare,* Bucureşti, Editura Vremea, 1938, p. 25.

Iancu Georgescu, tîlhar, preot şi soldat

Prof. ALINA BOBOC
Liceul „Henri Coandă", Bucureşti

Adevărata identitate morală a personajului Iancu Georgescu, din nuvela *În vreme de război* de I. L. Caragiale, este aceea de tîlhar, ascunsă însă foarte bine de ochii lumii de celelalte două, preot şi soldat. Argumentele sînt oferite de text, cele mai multe dintre acţiunile personajului răspunzînd reflexului său de a fura, într-un fel sau altul, bani şi bunuri.

În rolul de preot, tîlharul Iancu Georgescu îşi construieşte o imagine de om al lui Dumnezeu, cu barbă şi plete, dar şi cu o stare materială foarte bună, care nu putea fi strînsă în nici un caz din veniturile modeste ale unei biserici de la ţară. Deocamdată, „lumea credea că popa găsise vreo comoară" (p. 138)[1], iar un notar de sat, duşman al său, îi spusese într-o zi, pe drum: „«... bun buiestraş ai, părinte! ăsta nu mai e cal de popă, e cal haiducesc, să lase toate poterile-n urmă! [...] Bine-ţi merge părinţele! mai cumpăraşi o sfoară de moşie! cum de nu-ţi e teamă să nu te calce tîlharii! pesemne că eşti dres»" (p. 141). Pentru ca gîndurile oamenilor din sat să nu meargă şi mai departe, preotul-tîlhar îşi înscenează un jaf în propria gospodărie. Curios este, aşa cum comentează şi notarul, că acţiunea se petrecuse fără martori (mama lui şi slugile fuseseră trimise de acasă) şi fără lătratul cîinilor, familiari cu tovarăşii de tîlhării ai stăpînului. Evident că hoţii nu furaseră nimic, deşi lumea fusese înştiinţată că popa fusese lăsat fără „o groază de bani", lucru ce nu putea fi însă în nici un fel dovedit, pentru că nimeni nu ştia cîţi bani avusese preotul.

În momentul cînd ceata de tîlhari cade prinsă, căpetenia, Iancu Georgescu, îşi dă seama foarte limpede că nu mai poate juca în continuare rolul de preot, pentru că tovarăşii săi sînt interogaţi şi, deci, în puţin timp, oamenii dreptăţii vor ajunge şi la el.

Dezorientat şi speriat de ocnă, merge la fratele său, hangiul, care are „o sclipire", favorizată şi de împrejurări: singura soluţie salvatoare, pe care Iancu Georgescu o primeşte imediat, este schimbarea rolului de preot în cel de soldat. Mai întîi, preotul se lasă tuns la piele şi ras („nici urmă nu lăsase, parcă intrase-n pămînt", p. 144), pînă cînd devenise *„domnul* Iancu Georgescu – un tînăr foarte voinic, frumos şi curat" (p. 144), adică un voluntar care pleacă pe front, deocamdată fără „forme", deci fără o identitate confirmată.

În rolul de soldat, personajul se afirmă prin fapte de vitejie, este avansat sergent, însă reflexul de hoţ i se conservă intact şi trebuie să iasă la iveală. Mai întîi, face o glumă hoţească, înscenîndu-şi propria moarte, în a doua scrisoare către fratele său, ceea ce-i declanşează aceluia coşmarurile şi, în final, nebunia. Apoi, tîlharul-sergent umblă cu banii regimentului de care, evident, se atinge, neputîndu-se abţine, iar cînd vede că nu mai are scăpare, vine, ca şi data trecută, tot la fratele său: „Dacă pînă poimîine n-am cincisprezece mii, trebuie să mă-mpuşc" (p. 159). Numai că, de data aceasta, Iancu Georgescu trebuie să se descurce singur, pentru că fratele, cu minţile rătăcite, nu-l mai poate ajuta.

Aşadar, personajul trebuie să-şi caute un alt rol, de om cinstit, sau să se lase condamnat.

Nuvela are o tentă moralizatoare, autorul vrînd să arate că de banii nemunciţi nu se poate bucura nimeni şi că acela care i-a strîns în acest mod va plăti într-o zi.

---

[1] Citatele sînt extrase din volumul I. L. Caragiale, *Nuvele şi povestiri.* Antologie, tabel cronologic, prefaţă şi note de Sanda Radian, Bucureşti, Editura Albatros, Colecţia „Lyceum", 1991.

Proza de avangardă

Prof. dr. MARIN IANCU
Şcoala Nr. 1, Voluntari, Ilfov

I. Preliminarii

1. Fenomen spiritual de o evidentă complexitate, *avangarda literară* indică în esenţă o schimbare profundă în modul de a concepe şi de a structura obiectul literaturii. Prin acţiunea sa ofensivă şi polemică, avangarda impune definitiv o altă atitudine faţă de lumea formelor literare, reprezentînd „modul cel mai vizibil de revoltă împotriva unei situaţii constituite, pentru a o răsturna şi a o dezorganiza" (Umberto Eco). „Obiectul şi metoda «agresiunii» avangardiste, de diferite tipuri şi grade de violenţă, constată Adrian Marino, este opoziţia, contestarea, cu un termen consacrat: r u p t u r a..." (*Avangarda,* în *Dicţionar de idei literare,* I, Bucureşti, Editura Eminescu, 1973, p. 181). Formă de insurecţie totală, „distructivă" şi „ireductibil iconoclastă", avangarda este definită, în general, prin două atitudini tipice extreme:

(a) negarea radicală a tradiţiei cultural-literare;

(b) aspiraţia către o absolută înnoire a limbajului, în afara oricăror tipare moştenite („aspiraţia eliberării totale", „recuperarea purităţii originare", Adrian Marino).

2. Termenul de *avangardă* e cuprins în acela, general, de *modernism,* în variantele extreme ale acestuia: *expresionism, dadaism, cubism, suprarealism* etc. Mişcările de avangardă ilustrează o stare de criză prin actele anarhice şi revolute, spectaculoase. *Avangarda:* „mişcare de şoc", de ruptură şi de deschidere, în acelaşi timp. În definitiv, „avangarda înseamnă libertate" (Eugen Ionescu).

II. Climat. Reprezentanţi

1. Printr-o rapidă adaptabilitate la propunerile de înnoire artistică, contextul cultural românesc de la începutul secolului al XX-lea s-a dovedit deschis tuturor reprezentărilor avangardiste din alte ţări. Semne ale unei asemenea participări la *efervescenţa literară novatoare* a epocii se pot descoperi începînd cu anul 1912, cînd adolescenţii S. Samyro (Samuel Rosenstock), Tristan Tzara, I. Iovanaki (Ion Vinea) şi Marcel Iancu editează la Bucureşti „revista modernistă" *Simbolul* (26 oct. – 25 dec., în total patru numere). La 14 iulie 1916, Tristan Tzara şi Marcel Iancu organizează la Zürich primul spectacol DADA („insurecţia de la Zürich"), punînd bazele cunoscutei *mişcări dadaiste.* Prin Tristan Tzara, literatura română confirmă *avangardismul „programatic"* al lui Urmuz, situîndu-se cu succes în fruntea avangardei europene.

(a) *Avangarda românească* se manifestă destul de unitar, ca formă de expresie şi ca program teoretic. Aspectul particular i-l conferă, în acest sens, accentul dominant negativ, de ruptură şi opoziţie, în numele acelei libertăţi şi „disponibilităţi absolute". Negaţia este extremă şi fără drept de apel: „Numai constrastul ne leagă de trecut" (Tristan Tzara); „Să ne ucidem morţii!" *(Contimporanul);* „Arde maculatura bibliotecilor" *(unu);* „Am rupt orice legătură cu arta trecutului, căci secolul nostru de emoţii puternice şi fulgerătoare are nevoie de forme noi pentru manifestările lui de artă" *(Punct);* „Lumea trebuie reinventată" *(75 H.P.).*

Mişcare, şi nu şcoală literară sau artistică, *avangarda literară* se caracterizează prin *activism* şi *spirit de frondă* deopotrivă, „în perspectiva eliberării de coduri şi canoane către o nouă *autenticitate* a creaţiei" (Ion Pop, *Avangarda în literatura*

română, Bucureşti, Editura Minerva, 1990, p. 20). „A fi distrugător, iconoclast, terorist, nihilist tinde aşadar să se confunde cu esenţa însăşi a avangardei" (Adrian Marino, *op. cit.*, p. 185).

(b) În finalizarea unor astfel de „iniţiative" şi experimente novatoare, programatice, în spaţiul românesc interbelic se vor ilustra, cu deosebire, următoarele reviste de avangardă: *Contimporanul,* revistă de avangardă, cu program constructivist; apare săptămînal (1922 – 1923), apoi lunar (1924 – 1932) la Bucureşti, sub îndrumarea lui Ion Vinea; *Integral,* revistă de sinteză modernă, una dintre cele mai importante publicaţii ale avangardei, Bucureşti (1925 – 1928), redactori: F. Brunea, M. H. Maxy şi Ilarie Voronca. Alte reviste de avangardă: *75 H.P.* (1924); *Punct* (1924 – 1925); *Urmuz* (1928); *unu* (1928 – 1929); *Alge* (1930 – 1933); *Meridian* (1934 – 1936).

III. Proza de avangardă

1. „Urmuz premergătorul" (Geo Bogza)

Motivele esenţiale ale doctrinei avangardiste pot fi identificate cu deosebire în opera literară a lui Urmuz (D. Demetrescu-Buzău, 1883 – 1923). Tudor Arghezi îi tipărise primele proze avangardiste *(Pîlnia şi Stamate, Ismail şi Turnavitu)* în revista *Cugetul românesc* (2 – 3, 1922), alte trei schiţe *(Emil Gayk, Plecarea în străinătate, Cotadi şi Dragomir)* fiind publicate, postum, în revista *Punct* (9, 10, 11, 1925). La iniţiativa lui Tudor Arghezi, revista *Bilete de papagal* îi va retipări microromanul *Algazy şi Grummer* (nr. 16 din 1928); în acelaşi an, în *Contimporanul* (nr. 84, 1928), îi apare schiţa *După furtună.* Mai tîrziu, în 1930, în colecţia Editurii Unu, Saşa Pană va edita volumul de scrieri intitulat *Urmuz,* incluzînd, alături de celelalte şapte schiţe şi de celebra pseudofabulă *Cronicari,* şi proza *Fuchsiada,* pînă atunci inedită, volumul fiind reeditat în 1970 *(Pagini bizare),* sub îngrijirea aceluiaşi editor.

2. *Etape ale receptării.* Întîmpinată la început mai ezitant, opera lui Urmuz va beneficia treptat de comentarii tot mai elogioase, „îndeosebi în cercurile avangardei, care au văzut în autorul ei un simbol al revoltei împotriva convenţiilor literare şi un mare premergător, anunţînd mişcarea dadaistă şi suprarealistă" (Ion Pop, *Dicţionarul scriitorilor români,* R – Z, Bucureşti, Editura Albatros, 2002). Ştefan Roll, de exemplu, descoperă în autorul *Paginilor bizare* un „Jarry român [...] răsturnător mai temerar de calcule mondiale"; Ilarie Voronca intuieşte în opera acestuia însăşi esenţa mişcării avangardiste: „prevestirea prăbuşirii convenţiilor, identificarea scrisului cu o existenţă neconcesivă", iar Geo Bogza îl plasează pe Urmuz printre „poeţii blestemaţi", numindu-l deschizător de drumuri, spre „o nouă geografie a sensibilităţii". Peste ani, Eugen Ionescu, un alt celebru avangardist, descoperea în Urmuz „unul dintre premergătorii revoluţiei literare universale, unul dintre profeţii dislocării formelor sociale, ale gîndirii şi ale limbajului din lumea asta".

Mai puţin obişnuită cu un asemenea gen de literatură, critica literară reţinea iniţial doar dimensiunea comică a *Paginilor bizare.* G. Călinescu, de exemplu, evidenţia „inteligenţa vie" şi umorul „inocent şi rafinat" al prozatorului, numind însă aceste scrieri doar „simple elucubraţii premeditate, fără un sens mai înalt" *(Editarea postumelor lui Urmuz,* în *Capricorn,* I, nr. 2, dec. 1930) sau „nişte false automatisme, parodiind academismul prozei curente" *(Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent.* Ediţia a II-a, Bucureşti, Editura Minerva, 1985, p. 889). Mult mai exact, Perpessicius recunoştea în cele cîteva „schiţe fantastice", „jocul voluntar şi amuzant al unui temperament prin excelenţă satiric", suficient pentru „a marca o dată în istoria

scrisului nostru contemporan" *(Urmuz: Schiţe fantastice,* în *Cuvîntul,* VII, nr. 215, 1931).

3. *Pîlnia şi Stamate*

(a) *Disoluţia epicului şi a personajului.* Intitulat, ironic, „roman în patru părţi", textul urmuzian subminează, prin caracterul său polemic, structurile consacrate ale speciei romaneşti (stiluri consacrate, tipuri de personaje şi situaţii etc.), constituindu-se astfel într-o parodie „redusă la cîteva toposuri îngroşate, caricate, deturnate de la funcţionalitatea lor ratificată de experienţa acestui tip de comunicare" (Ion Pop, *op. cit.,* p. 44). În ciuda conţinutului extrem de concentrat şi redus la esenţă, *Pîlnia şi Stamate* respectă, aparent, forma tradiţională a unei opere epice, cu toate elementele aşezate într-o ordine firească:

• Partea I: descrierea „balzaciană" a apartamentului familiei Stamate; apariţia familiei Stamate. Partea a II-a: prezentarea personajelor; statut social; caractere, raporturi. Partea a III-a: desfăşurarea acţiunii propriu-zise (drama lui Stamate şi a membrilor familiei sale; seducerea şi căderea lui Stamate). Partea a IV-a: conflictul final; deznodămîntul.

Debutul conţine incipitul oricărui roman „clasic", balzacian, atent la descrierea cadrului, manieră brusc contrazisă prin „rupturile de nivel" din fraza a doua.

Dintr-o astfel de perspectivă, scriitorul sugerează că literatura tradiţională, prin întregul său mecanism de formule stereotipe, nu se mai adresează spiritului, devenind, prin urmare, imposibil de asimilat: „În antiprozele sale, Urmuz are pentru prima dată conştiinţa critică acută că sistemul de convenţii al literaturii acceptate a intrat în criză şi este necesară o dinamizare a acestuia. Literatura ca «hrană spirituală» nu mai este suficientă în dozele tradiţionaliste, fiind iminentă o distrugere a acesteia şi o recuperare în alţi termeni" *(Avangarda literară românească.* Antologie, studiu introductiv şi note bibliografice de Marin Mincu, Bucureşti, Editura Minerva, 1983, p. 18).

În privinţa viziunii social-estetice, poziţia critică a autorului faţă de societate şi faţă de estetica momentului se concentrează asupra preocupării pentru înlocuirea *realului* evocat în operă (bazat pe raţiune, ordine, motivaţie etc.) cu *ficţiunea,* eliberată de asemenea limite. Noul discurs estetic îi contrapune forma sa denaturată şi exclude: (a) rigoarea structurii tradiţionale a enunţurilor; (b) coerenţa şi cauzalitatea acţiunii; (c) motivaţia personajelor; (d) structura psihologică convenţională. În acest context, naratorul *omniscient* menţine mărcile consacrate ale statutului său, iar *naraţiunea* mimează progresia (evoluţia) epicului: „Naratorul respectă cu sfinţenie, cum vedem, forma clasică de roman pe care o goleşte însă de vechiul conţinut, în sensul că rigidei caroserii, cu părţile ei componente de totdeauna, nu-i mai corespund o acţiune coerentă şi nici personajele logic motivate, ca în romanul realist" (Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc,* Bucureşti, Editura 100+1 Gramar, 2001, p. 535).

• Titlurile prozelor lui Urmuz satirizează formele şi formulele epicului tradiţional, structurile deja cunoscute ale acestuia (subtitlurile şi structura textelor; stiluri narative, tipuri de personaje şi situaţii; ideea de mesaj etc.).

• Convenţiile epicului tradiţional devin anulate prin *parodiere,* evidenţiindu-li-se astfel banalitatea mecanismului de funcţionare în opera literară, prin ducerea lor la *absurd.* Atingerea zonei absurdului la nivelul structurilor literare reflectă, prin parodiere, şi absurdul lumii pe care acestea o evocă.

• În literatura română, Urmuz este considerat un precursor al literaturii absurdului; el denunţă, prin structurile literare opuse celor consacrate, lipsa de sens a exis-

tenței moderne, sufocate de convenții și șabloane estetice, anticipînd „în mod tulburător dicteul automat al suprarealiștilor, care urmărea, în literatură, surprinderea spontană, nepervertită de controlul rațiunii, a impresiilor sosite din zona adîncă a subconștientului" (Al. Tudorică, *Avangarda artistică,* în *Limba și literatura română,* anul XXXIII, nr. 3, 2004, p. 34).

(b) „Lumea pe dos". Proza lui Urmuz aduce în literatura română modernă asemenea schimbări radicale și în privința statutului personajelor. Construite la limita dintre uman și non-uman, „acționînd, în consecință, ca niște mecanisme ori făpturi primare supuse celeilalte mecanici, a instinctelor", eroii („anti-eroii") lui Urmuz „transformă în parodie și farsă gesturi, atitudini, situații existențiale fundamentale, încălcînd la tot pasul logica realului" (Ion Pop, *op. cit.,* p. 59).

• *Caracteristici ale personajelor.* Păstrînd o serie de semne zoomorfe sau mecanomorfe, personajele lui Urmuz posedă calitatea de metamorfozare în cele mai insolite înfățișări (făpturi neobișnuite); prezintă automatisme de gîndire și limbaj și manifestă un înalt grad de agresivitate. Acestea sînt prezentate în formă directă, nu în desfășurare, fiind reduse la animalic și, în consecință, lipsite de atribute psihologice.

• În fond, făpturile create de Urmuz, dimpreună cu lumea lor grotescă și absurdă, „sînt, pentru prima oară în literatura română, niște măști și un univers «visceral» legate de substanța și mișcarea limbajului ce se constituie ca text" (Ion Pop, *op. cit.,* p. 60). Față de problema existenței, Al. Piru observa că eroii lui Urmuz „nu au sentimentul absurdității, nu se revoltă împotriva absurdului, ci capitulează în fața lui. Transcendența lor e nimicul, vidul, formele sacrului fiind și ele golite de orice substanță sau sens" (Al. Piru, *Varia. Preciziuni și controverse,* București, Editura Eminescu, 1972, p. 316). În proza lui Urmuz, „individualitatea s-a atrofiat cu totul. A rămas mecanismul implacabil al supraindividualității. Ființele și-au pierdut nu doar interioritatea, dar chiar și omenescul. Iar marja lor de libertate (umană) a lăsat locul celei mai depline manipulări. Marionete, automate, aceste făpturi sînt tocmai în măsura în care mîna care trage sforile este surdă la glasul lor. Sînt niște ființe proteice, reificate..." (Nicolae Manolescu, *op. cit.,* p. 529 – 530).

• Sub un înveliș comic, mai degrabă „agresiv, obscen sau macabru" (Nicolae Balotă, *Urmuz,* Cluj, Editura Dacia, 1970, p. 83), „Urmuz atrage atenția asupra crizei pe care o cunoaște însăși noțiunea de literatură. Și cum literatura este, înainte de toate, o artă a cuvîntului, e firesc ca principalele răsturnări ale autorului să aibă loc în sfera limbii" (Gheorghe Glodeanu, *Urmuz și poetica antiromanului,* în *Poetica romanului românesc interbelic,* București, 1998, Editura Libra, p. 340). De remarcat, în acest sens, (a) utilizarea unor asociații lexicale insolite, incompatibile; (b) anularea logicii comune; (c) ambiguizarea termenilor. Înnoirile aduse de Urmuz sînt vizibile în interiorul clișeului, prin golirea textului de mesajul lui tradițional. „În detaliu, totul e absurd, în ansamblu coerența e perfectă" (N. Manolescu, *op. cit.,* p. 534).*Umorul negru* are ca sursă tehnica surprizei, produsă prin: (a) asocieri ilogice de termeni fără legătură; (b) înșelarea așteptării cititorului prin devierea enunțului de la previzibil la inedit sau ilogic; (c) devierea bruscă de la contextul cu sensuri proprii la sensul figurat.

IV. *Proza de avangardă. Caracteristici*

Prin negarea violentă a formelor de artă consacrate, avangarda urmărește eliberarea prozei și a poeziei de „captivitatea" normelor și a artei convenționale prin:

(a) excluderea preocupărilor pentru artă (*dadaismul* proclamă că reprezintă „antiliteratură", „antipoezie", „antipictură");

(b) eliminarea constrîngerilor raţiunii, compoziţiei, stilului şi a gramaticii, promovînd subconştientul *(suprarealismul);*

(c) eliminarea frontierelor dintre arte, prin asocierea lor *(constructivismul).*

Prin menţinerea unor astfel de structuri, devine tot mai evident faptul că „sub formele nihiliste şi extravagante ale avangardei se joacă o adevărată *dramă existenţială:* a absolutului şi relativului, libertăţii şi necesităţii, purităţii şi corupţiei, acţiunii şi pasivităţii" (Adrian Marino, *op. cit.*, p. 185).

V. *Concluzii.* Creator modern de texte, Urmuz pătrunde dincolo de membrana de convenţii a veacului, aşezîndu-se de partea înnoitorilor, a fanteziştilor, printre puţinii avangardişti ai prozei. Gîndirea sa novatoare şi nonconformistă, atît de evidentă în limbaj şi în tehnica narativă a textului, defineşte structura esenţială a acestui scriitor. Prin caracterul radical şi violent al negaţiilor sale, Urmuz îşi depăşeşte epoca, anunţînd o serie de nume de prestigiu ale literaturii de avangardă, precum Franz Kafka, Eugen Ionescu, Samuel Beckett sau F. Arrabal.

Nichita Stănescu: „De aer prea mult"

LILIANA HOINĂRESCU
Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti", Bucureşti

Nichita Stănescu este poetul reprezentativ al modernismului românesc postbelic. Poezia sa, dominată de un estetism pur şi de o simplificare a schemei prozodice, are o puternică forţă de sugestie. Vom încerca, prin analiza poeziei *De aer prea mult* să punem în evidenţă originalitatea formulei lirice a lui Nichita Stănescu. Poezia face parte din ciclul *Operele imperfecte*, apărut în 1979: *Fără de margine şi limpezi / noi doi eram / Nimica, nimica nu ne despărţea / pe noi doi / Orice privire deodată / prin noi doi trecea / Umărul tău era mîna mea / ochiul meu era umbra ta / respirarea ta era / inima mea / glezna mea era / geana ta / gura ta era / vederea mea / nara mea era / coasta ta / Fără de margini şi limpezi / noi doi eram / cînd deodată loc / n-am mai avut unul de altul / cum aerul apăsat în aer / sub aripa păsării zburînde.*

Poezia este o transpunere lirică a sentimentului absolut al iubirii. Ilustrarea metaforică a ideii de iubire ideală între două fiinţe conţine o referinţă aluzivă la mitul străvechi al androginului. În mitologia greacă, androginul era o fiinţă fabuloasă bisexuată, cu aspect de om dublu, pedepsită de Zeus şi tăiată în două cînd a vrut să se emancipeze şi să-i domine pe zei. Filozoful grec Platon a utilizat mitul, în *Banchetul*, pentru a ilustra alegoric teza sa asupra iubirii. În viziunea lui, jumătăţile tăiate ale androginului, risipite de Apollo prin lume şi tinzînd să se regăsească, piereau, pînă cînd Zeus, de teama dispariţiei oamenilor, le corectează anatomia, dîndu-le putinţa realizării erosului (iubirii). Mitul androginului, frecvent în religiile şi cosmogoniile arhaice, simbolizează totodată ideea de perfecţiune originară prin concilierea contrariilor, a naturilor antagonice primordiale (Cerul şi Pămîntul, Apa şi Focul etc.). Astăzi, mitul androginului a devenit un simbol al căutării şi al descoperirii iubirii ideale, sugerînd primatul dragostei asupra celorlalte preocupări omeneşti.

Din perspectiva sensibilității moderne, substanța mitică, prin caracterul ei simbolic și metaforic, este în sine o sursă de poeticitate, însă nu și o garanție a ei, cîtă vreme reluările și actualizările succesive o pot banaliza și transforma într-un simplu șablon cultural. Intuind acest risc, Nichita Stănescu nu stabilește un paralelism direct, didactic, cu mitul androginului, creînd doar premisele evocării lui mentale, asociative. Poemul nu face decît să afirme ideea de perfecțiune a cuplului, prin selectarea unor termeni care cuprind în sfera lor semantică aceasta noțiune. Deja primele versuri, „*Fără de margine și limpezi / Noi doi eram*" sugerează perfecțiunea în atributele sale de nelimitare (absolutul nu poate fi măsurat sau cuantificat) și de puritate (evocată sugestiv prin limpezime). „*Nimica, nimica nu ne despărțea / Pe noi doi*" subliniază ideea de unitate și de identitate deplină între cele două elemente ale cuplului, pentru ca următoarele versuri „*Orice privire deodată / Prin noi doi trecea*" să reîntărească ideea desăvîrșirii prin sugestia de transparență, proprie făpturilor diafane, angelice. Unitatea cuplului, care se definește prin fiecare dintre cele două componente ale sale (masculin și feminin), este ilustrată în continuare prin corespondențele surprinzătoare stabilite între atributele fizice ale celor două ființe. Se observă că sistemul de corespondențe nu favorizează o suprapunere a elementelor, ci o modificare a funcțiunii lor, astfel încît fiecare parte poate fi reconvertită în cadrul întregului, într-un circuit infinit de echivalențe: „*Umărul tău era mîna mea / Ochiul meu era umbra ta / Respirarea ta era / Inima mea. / Glezna mea era / Geana ta / Gura ta era / Vederea mea / Nara mea era / Coasta ta*". Efectul de expresivitate constă în trecerea aproape imperceptibilă de la concret la metaforic, prin asocierea sinestezică elementelor (analogia între termeni care desemnează senzații de ordin diferit), și în formula repetitivă, bazată pe structuri simetrice, dînd impresia unei enumerări ciclice, fără sfîrșit. Secvența se încheie cu cele două versuri de la început, dispunerea circulară reiterînd ideea de perfecțiune (sfera este considerată simbolul geometric al perfecțiunii, fiind, totodată, forma de reprezentare a androginului).

Este remarcabil cum, într-un spațiu textual restrîns, poetul exploatează o varietate de mijloace care fixează solidar unitatea semnificativă a poemului: pe de o parte, recurența unor noțiuni complementare: absolut, ideal, infinit, perfecțiune, identitate, pe de altă parte, simetria, circularitatea, corespondența structurilor.

Ultimele patru versuri, cu rol conclusiv, creează o ruptură deliberată în paralelismul sintactic al poemului, marcînd și în planul expresiei ideea de distrugere a echilibrului originar pe care acestea o consemnează „*cînd deodată loc / n-am mai avut unul de altul*". În ciuda funcției sale discursiv-explicative, concluzia finală nu face decît să înregistreze un fapt, a cărui rațiune rămîne ocultă: separarea celor două naturi, aflate în simbioză perfectă, este mai degrabă predestinată decît dictată de o cauză naturală și rațională, deoarece comparația nu pune în relație două elemente antagonice sau eterogene, ci, dimpotrivă, le afirmă identitatea „*cum aerul apăsat în aer / sub aripa păsării zburînde*". Din această sugestie de predeterminare rezultă tonalitatea gravă a poemului și puritatea aproape abstractă a sentimentelor.

Simplitatea expunerii, lipsită de ornamente stilistice și de accente declamatorii, precum și ilustrarea metaforică a temei iubirii absolute, cu trimiteri asociative, niciodată explicitate direct, la mitul androginului, convergența semnificațiilor textuale, atît în planul conceptual, cît și în cel al expresiei, constituie substanța lirică autentică și originală a poemului. Nota emoționantă a poeziei este întreținută și prin utilizarea cvasi-exclusivă a imperfectului. Atmosfera poemului este una elegiacă, de evocare resemnată (și neresentimentară) a unei iubiri ideale, pentru totdeauna pierdută.

Radu Gyr — 100 de ani de la naştere

Prof. ADRIAN SĂVOIU
Liceul Teoretic „Al. I. Cuza", Bucureşti

Numele şi opera poetului Radu Gyr sînt puţin cunoscute astăzi, după ce ele au fost izgonite din literatura română vreme de o jumătate de veac. Despre obîrşie şi locul venirii pe lume ne vorbeşte el însuşi în amintirile (încă nepublicate) redactate cu puţin înainte de a se stinge: „M-am născut în Cîmpulungul Muscelului la 5 martie (st.[il] v.[echi]) 1905. Mama mea, Eugenia Gherghel (Jenny), cobora, după tată, dintr-o veche familie botoşeneană, avînd şi cîteva picături de sînge german, moştenit de la bunica mea, Mina von Gelch. Tatăl meu, Ştefan Demetrescu, era originar din Scheiul Braşovului, ardelean după ramura ţărănească a mamei sale şi, pesemne, macedonean după tatăl lui care, iniţial, s-a numit Demetru Muşică". Cînd copilul a împlinit trei ani, familia s-a mutat la Craiova, unde viitorul poet şi-a făcut studiile şi, tot aici, ca elev al Liceului „Carol I", a scris primul său poem dramatic pe o temă eroică. Piesa, jucată de colegii din cursul superior pe scena Teatrului Naţional din Craiova, era semnată Radu Demetrescu-Gruy. Apelativul de Gruy provenea de la platoul ce străjuieşte partea de nord-vest a Cîmpulungului, pseudonim transformat apoi în Gyr şi adoptat definitiv de poet. După bacalaureat, Radu Gyr a urmat cursurile Facultăţii de Litere şi Filozofie din Bucureşti, unde i-a avut profesori, printre alţii, pe eruditii Nicolae Iorga, Vasile Pârvan şi Nicolae Cartojan. Discipol al esteticianului Mihail Dragomirescu, i-a fost asistent acestuia la Universitate, iar apoi a devenit conferenţiar, ţinînd un curs despre evoluţia criticii estetice.

În perioada interbelică, în afară de versuri, scrie studii critice, eseuri, recenzii şi cronici dramatice. Traduce din Goethe, Verlaine şi Baudelaire. I se acordă Premiul pentru sonet al Societăţii Scriitorilor Români (1926), Premiul de poezie al Institutului de Literatură (1927), Premiul Academiei Române (1930), Premiul de poezie „Socec" al Societăţii Scriitorilor Români (1939). Pentru apartenenţa la Mişcarea legionară, din 1938, în timpul regimului de autoritate al lui Carol al II-lea, este trimis în lagăre şi închisori (Vaslui, Miercurea Ciuc, Rîmnicu-Sărat, Jilava) pînă în septembrie 1940 cînd este eliberat. În perioada guvernării legionare (septembrie 1940 – ianuarie 1941) ocupă postul de director general al Teatrelor şi Operelor din România. Imediat după rebeliunea legionară din ianuarie 1941, este judecat şi condamnat la doisprezece ani de închisoare, pedeapsă preschimbată în trimiterea pe frontul de Est în batalioanele de sacrificiu. Grav rănit în luptele din Rusia, revine în ţară. Rodul literar al experienţei frontului este volumul de versuri *Poeme de război* (1942).

După 23 august 1944 este arestat şi condamnat la doisprezece ani de muncă silnică. Eliberat în 1955, este iarăşi arestat (în 1958) pentru poeme care îndeamnă la revoltă. Capul de acuzare este poezia *Ridică-te, Gheorghe, ridică-te, Ioane!* Condamnat la moarte, îşi aşteaptă clipă de clipă execuţia. După un an i se anunţă comutarea pedepsei în muncă silnică pe viaţă. Poetul este grațiat în 1963, cînd regimul comunist din România se silea să arate lumii o faţă mai umană. La un timp după ieşirea din închisoare, îi reîntîlnim semnătura în revista *Glasul patriei,* publicaţie menită a crea confuzie în lumea exilului românesc şi a-i compromite pe scriitori (Radu Gyr, Nichifor Crainic, Păstorel Teodoreanu, Romulus Dianu ş.a.) aflaţi în conştiinţa cititorilor. Multe dintre articolele apărute aici, or-

chestrate de propaganda regimului, n-au fost concepute de scriitorii foşti deţinuţi politici, ci doar semnate de ei prin şantaj. Cu sănătatea zdrunciantă de anii de detenţie, poetul se stinge din viaţă în 1975, fără să-şi mai vadă publicată vreo carte.

Radu Gyr a avut un ciudat destin – acela ca pentru ideile sale să intre de trei ori în închisoare sub două regimuri diferite. A petrecut aproape 20 de ani dincolo de gratii. În mod paradoxal, el este un poet mare nu prin versurile scrise în libertate, ci, dimpotrivă, prin cele întipărite în memorie şi transmise colegilor săi de detenţie. Nu se află poeme mai frumose ale literaturii române de după sîrma ghimpată decît cele compuse în recluziune de Radu Gyr. N-a existat niciodată între zidurile reci şi umede hîrtie şi creion, niciodată versurile lui n-au putut fi aşternute aici pe o pagină. Dar întotdeauna a existat altceva care a ţinut loc uneltelor scrisului – memoria. Aproape că n-a fost deţinut politic în România care să nu fi memorat cîteva poezii de Radu Gyr. Capodopera sa este *Iisus în celulă*, mărturie lirică a trecerii poetului prin teribila experienţă a universului concentraţionar. Pe un fundal sumbru (celula, rogojina cu libărci, zăbrele groase), imaginea lui Crist este conturată în perfect acord cu aceste detalii. Este chipul hieratic din iconografia creştină, însă personalizat prin cîteva amănunte avînd aparent doar un rol poetic. Treptat însă, toate aceste elemente, care aparţin umanului mai mult decît divinului, îşi revarsă semnificaţia. Ele înlesnesc transferul în dublu sens, Iisus – deţinut, deţinut – Iisus, împingîndu-l pînă la identificare:

Azi noapte Iisus mi-a intrat în celulă.
O, ce trist şi ce-nalt părea Crist!
Luna venea după El, în celulă
şi-L făcea mai înalt şi mai trist.

Mîinile Lui păreau crini pe morminte,
ochii, adînci ca nişte păduri.
Luna-L bătea cu argint pe vestminte
argintîndu-I pe mîini vechi spărturi.

Uimit am sărit de sub pătura sură:
— De unde vii, Doamne, din ce veac?
Iisus a dus lin un deget la gură
şi mi-a făcut semn ca să tac.

S-a aşezat lîngă mine pe rogojină:
— Pune-Mi pe răni mîna ta!
Pe glezne-avea urme de cuie şi rugină,
parcă purtase lanţuri cîndva.

Oftînd Şi-a întins trudite oase
pe rogojina mea cu libărci.
Luna lumina, dar zăbrelele groase
lungeau pe zăpada Lui vărgi.

Părea celula munte, părea căpăţînă
şi mişunau păduchi şi guzgani.
Am simţit cum îmi cade capul pe mînă
şi-am adormit o mie de ani...

Cînd m-am deşteptat din afunda genună,
miroseau paiele a trandafiri.
Eram în celulă şi era lună,
numai Iisus nu era nicăiri...

Am întins braţele, nimeni, tăcere.
Am întrebat zidul: nici un răspuns!
Doar razele reci, ascuţite-n unghere
cu suliţele lor m-au străpuns...

— Unde eşti, Doamne? Am urlat la zăbrele.
Din lună venea fum de căţui...
M-am pipăit... şi pe mîinile mele
am găsit urmele cuielor Lui.

Concursul de limba şi literatura română „Mihai Eminescu" — etapa naţională, Botoşani, 22 — 26 martie 2005* —

Clasa a X-a

Subiectul I (50 de puncte)

Realizează un eseu argumentativ de 2 — 4 pagini, în care să prezinţi particularităţile structurilor narative în două opere epice studiate (pot fi ale aceluiaşi scriitor sau ale unor autori diferiţi). Punctul de plecare pentru eseul tău va fi următoarea aserţiune a lui Umberto Eco: *„Pădurea este o metaforă pentru textul narativ, nu numai pentru textele de basm, ci pentru orice text narativ.* [...] *O pădure este, ca să folosesc o metaforă a lui Borges* [...], *o grădină cu cărări ce se bifurcă. Chiar şi atunci cînd într-o pădure nu există poteci trasate, oricine îşi poate trasa propriul parcurs, hotărînd să o ia la dreapta sau la stînga de la un anumit copac, şi tot aşa, făcînd cîte o alegere la fiecare copac întîlnit în cale. Într-un text narativ, cititorul este constrîns în fiece moment să efectueze o alegere. Mai mult, această obligaţie de a alege se manifestă şi la nivelul fiecărui enunţ, cel puţin la fiece ocurenţă a unui verb tranzitiv. În timp ce vorbitorul se pregăteşte să-şi încheie fraza, noi, fie şi inconştient, facem un pariu, îi anticipăm alegerea sau ne întrebăm preocupaţi ce alegere va face."* (Umberto Eco, *Şase plimbări prin pădurea narativă*)

În elaborarea eseului, vei respecta structura textului argumentativ: *ipoteza* (enunţarea clară a problematicii şi exprimarea propriei opinii, privind afirmaţia pusă în discuţie); enunţarea şi susţinerea a trei *argumente (pro* sau *contra)*, stabilite pe baza afirmaţiei citate; *concluzia* (întărirea ipotezei, prin reluarea sa în mod nuanţat).

Notă! Pentru **conţinutul** eseului, vei primi **30** de **puncte**; pentru **redactarea** eseului, vei primi **20** de **puncte** (*organizarea ideilor în scris; utilizarea limbii literare; abilităţi de analiză şi de argumentare; originalitate în valorificarea informaţiei şi în expresie; respectarea normelor de ortografie şi de punctuaţie; aşezarea textului în pagină*).

Subiectul al II-lea (40 de puncte)

Citeşte următorul fragment din nuvela *Çezara* de Mihai Eminescu şi răspunde cerinţelor formulate.

„Iubite în Cristos nepoate,

Este o frumuseţe de zi, acum cînd îţi scriu şi sînt atît de plin de dulceaţa cea proaspătă a zilei, de mirosul cîmpiilor, de gurele înmiite ale naturei, încît pare că-mi vine să spun şi eu naturei ceea ce gîndesc, ce simt, ce trăieşte în mine. Lumea mea este o vale, încunjurată din toate părţile de stînci nepătrunse, cari stau ca un zid dinspre mare, astfel încît suflet de om nu poate şti acest rai pămîntesc, unde trăiesc eu. [...] *De jur împrejur stau stîncile urieşeşti de granit ca nişte păzitori negri.* [...] *Stîncele nalte fac ca orizontul meu să fie îngust. O bucată de cer am numai, dar ce bucată! Un azur întunecos, limpede, transparent, şi numai din cînd în cînd cîte un norel alb, ca şi cînd s-ar fi vărsat lapte pe cer. În mijlocul insulei e un lac, în care curg patru izvoare cari ropotesc, se sfădesc, murmură, răstoarnă pietricele toată ziua şi toată noaptea. E o muzică eternă în tăcerea văratică a văii şi prin depărtare, prin iarba verde, pe costişe de prund, le vezi mişcîndu-se şi şerpuind cu argintul lor fluid, transparent şi viu, aruncîndu-se în braţele bulboanelor, în care se-nvîrtesc nebune, apoi repezindu-se mai departe, pînă ce, suspinînd, s-adîncesc în lac. În mijlocul acestui lac, este o nouă insulă mică cu o dumbravă de portocale. În acea dumbravă este peştera, ce am prefăcut-o-n casa şi prisaca mea.* [...] *Lucrez toată ziua cîte ceva. Ştii că-n tinereţa mea am fost la un sculptor. De aceea, după ce-am netezit granitul peşterei mele, am împlut suprafaţa pereţilor cu ornamente şi basoreliefuri, cum le împli tu cu schiţe.* [...] *Pe un părete e Adam şi Eva... Am cercat a prinde în aceste forme inocenţa primitivă... Nici unul din ei nu ştie încă ce-nsemnează iubirea... ei se iubesc fără s-o ştie...* [...].

Euthanasiu"

1. Precizează şi exemplifică patru caracteristici ale situaţiei de comunicare ilustrate în textul citat. **8 p.**
2. Comentează, în 10 – 15 rînduri, mijloacele expresive ale limbajului. **12 p.**
3. Gérard Genette afirma că *„nu există povestire fără descriere"*. Exprimă-ţi opinia despre funcţiile descrierii de tip tablou în textul epic, formulînd şi două argumente în susţinerea punctului tău de vedere. **10 p.**

Notă! Pentru redactarea răspunsurilor, vei primi **10 puncte**.

---

* Subiectele pentru olimpiadă au fost elaborate în cadrul Ministerului Educaţiei şi Cercetării, Direcţia generală pentru învăţămînt preuniversitar, de inspectorii de specialitate. Subiectele pentru liceu au fost elaborate de inspector dr. Miorita Got.

Barem de corectare şi de notare

Subiectul I (50 de puncte)

A. Conţinut — 30 de puncte

1. Exprimarea opiniei faţă de premisa enunţată: **6 / 3 / 1 p.**

— exprimarea opiniei faţă de premisa enunţată (acceptarea sau respingerea parţială / în totalitate); corelarea opiniei exprimate cu argumentele; capacitatea de sinteză şi de abstractizare: 6 p.;

— exprimarea opiniei faţă de premisa enunţată (acceptarea sau respingerea parţială / în totalitate); imperfecţiuni în corelarea opiniei exprimate cu argumentele; capacitate de sinteză şi de abstractizare: 3 p.;

— exprimarea opiniei faţă de premisa enunţată (acceptarea sau respingerea parţială / în totalitate); echivoc sau absenţa corelării opiniei exprimate cu argumentele: 1 p.

2. Formularea şi dezvoltarea a trei argumente (*pro* şi / sau *contra*), ilustrate prin exemplificări din operele epice alese (basme culte, povestiri, nuvele, romane). (6 p. + 6 p. + 6 p.) **18 p.**

Detalierea punctajului acordat:

— precizarea explicită a argumentului şi susţinerea sa prin elemente din cele două opere alese; demers logic, demonstraţie viabilă: 6 p.;

— precizarea explicită a argumentului şi susţinerea sa prin elemente din textele alese; imperfecţiuni în demersul logic / ezitări în demonstraţie: 3 p.;

— precizarea argumentului / argument implicit, dar fără susţinere cu elemente din fiecare operă aleasă sau demonstraţie în opoziţie cu argumentul prezentat / implicit rezultat; demers logic confuz / demonstraţie cu elemente de contrast faţă de argumentul enunţat, echivoc: 1 p.

3. Concluzia argumentelor şi / sau a contraargumentelor aduse: **6 / 3 / 1 p.**

— concluzie logic impusă de calitatea argumentelor şi / sau a contraargumentelor aduse în lucrare; personalizarea viziunii globale asupra premisei enunţate în cerinţă; viabilitatea demersului logic; capacitate de sinteză şi de abstractizare: 6 p.;

— concluzie logic impusă de calitatea argumentelor şi / sau a contraargumentelor aduse în lucrare; personalizarea viziunii globale asupra premisei enunţate în cerinţă; imperfecţiuni în demersul logic sau ezitări; capacitate de sinteză şi de abstractizare evidentă numai într-o secvenţă a finalului: 3 p.;

— concluzie forţată în raport cu argumentele / contraargumentele aduse; viziune confuză asupra premisei enunţate în cerinţă; imperfecţiuni în demersul logic; absenţa capacităţii de sinteză şi de abstractizare: 1 p.

B. Redactare — 20 de puncte

1. Organizarea ideilor în scris (text clar organizat, coerent, cu echilibru între cele trei componente, introducere — cuprins — încheiere, conţinînd: ipoteza — examinarea atentă a afirmaţiei puse în discuţie pentru enunţarea clară a problematicii şi pentru exprimarea propriei opinii; enunţarea şi susţinerea argumentelor; concluzia — întărirea ipotezei, prin reluarea sa în mod nuanţat; construcţia paragrafelor subliniază ideile; ideile principale şi secundare au o pondere echilibrată). **4 / 2 p.**

2. Utilizarea limbii literare (stil şi vocabular adecvate eseului argumentativ, claritatea enunţului, exprimare corectă şi nuanţată, sintaxă adecvată). **4 / 2 p.**

3. Abilităţile de analiză şi de argumentare (ideile urmează succesiunea logică şi sînt susţinute prin raţionamente pertinente, personale, pe baza textului ales; foarte bună relaţie idee — argument; argumentele au forţă persuasivă). **4 / 2 p.**

4. Originalitate în valorificarea informaţiei şi în expresie (prezentarea punctului de vedere personal în abordarea temei; abilitatea de a formula judecăţi de valoare şi de interpretare critică). **4 / 2 p.**

5. Respectarea normelor de ortografie şi de punctuaţie; aşezarea textului în pagină. **4 / 2 p.**

Subiectul al II-lea (40 de puncte)

A. Conţinut — 30 de puncte

1. Precizarea şi exemplificarea celor patru caracteristici ale situaţiei de comunicare (de exemplu: discurs epistolar, respectarea convenţiilor şi a stilului colocvial specifice unei scrisori amicale, emiţător — Euthanasiu, receptor — un tînăr artist (Ieronim), numit „nepot" „întru Cristos", registru stilistic marcat afectiv etc. (precizarea celor patru particularităţi: 1 x 4 = **4 p.**; exemplificări: 1 x 4 = **4 p.**). (4 + 4) **8 p.**

2. Comentarea mijloacelor expresive (de ex.: lexic personalizat, cu asocieri de arhaisme şi neologisme, elemente simbolice în descrierea de tip tablou, frecvenţa mare a figurilor de construcţie şi a tropilor — epitetul simplu şi dublu, metafore etc.) **12 / 8 / 4 p.**

3. Opinia despre funcţiile descrierii: construire a cadrului ficţiunii, pauza descriptivă, modalitate de obiectivare a trăirilor afective ale eroilor etc. (formularea opiniei: **6** / 4 / 2 p.; formularea celor două argumente: **4** / 2 p.) (6 + 4) **10 p.**

B. Redactare (organizarea ideilor în scris: 2 p.; stil şi vocabular adecvate: 2 p.; exprimare corectă şi nuanţată: 2 p.; originalitate: 2 p.; respectarea normelor de ortografie şi de punctuaţie: 2 p.). — 10 puncte.

Notă! Se acordă 10 puncte din oficiu. Nota se calculează prin împărţirea punctajului obţinut la 10. Nu se acordă fracţiuni de punct.

Clasa a XI-a

Subiectul I (50 de puncte)

Exprimă-ţi opinia, într-un eseu argumentativ de 2 — 3 pagini, despre raportul dintre ludic şi comic, cu referire la un text dramatic studiat. În realizarea eseului vei porni de la afirmaţia lui Johan Huizinga: *„În conştiinţa noastră, jocul e opus seriozităţii.* [...] *Rîsul se află într-o anumită antinomie cu seriozitatea, dar nu este cîtuşi de puţin legat de joc. Copiii, fotbaliştii, şahiştii joacă serios, cum nu se poate mai serios, fără nici o înclinare spre rîs.*[...] *Ceea ce este valabil despre rîs este valabil şi despre comic. Comicul intră şi el în sfera neseriozităţii, se află într-o anumită legătură cu rîsul, stîrneşte rîsul, dar relaţia lui cu jocul este accesorie.*[...] *Dacă spunem că farsa şi comedia sînt genuri comice, nu le numim astfel datorită acţiunii lor scenice în sine, ci datorită conţinutului lor de idei"*.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere:

— respectarea structurii textului argumentativ: ipoteza (examinarea atentă a afirmaţiei puse în discuţie, pentru enunţarea clară a problematicii şi pentru exprimarea propriei opinii); enunţarea şi susţinerea a trei argumente pro şi / sau contra; concluzia (întărirea ipotezei, prin reluarea ei în mod nuanţat);

— utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei opinii argumentate / discursului asertiv şi celui argumentativ.

Notă! Pentru **conţinutul** eseului, vei primi **30 de puncte**; pentru **redactarea** eseului, vei primi **20 de puncte** (*organizarea ideilor în scris; utilizarea limbii literare; abilităţi de analiză şi de argumentare; originalitate în valorificarea informaţiei şi în expresie; respectarea normelor de ortografie şi de punctuaţie; aşezarea textului în pagină*).

Subiectul al II-lea (40 de puncte)

Citeşte cu atenţie textele:

(1) *Amurg de toamnă pustiu, de humă,*
Pe cîmp sinistre şoapte trec pe vînt —
Departe plopii s-apleacă la pămînt
În larg balans lenevos, de gumă.

Pustiu adînc... şi-ncepe a-nnopta,
Şi-aud gemînd amorul meu defunct,
Ascult atent privind un singur punct
Şi gem, şi plîng, şi rîd în hî, în ha...

(George Bacovia, *Amurg de toamnă*)

(2)

Cu perdelele lăsate
Şed la masa mea de brad,
Focul pîlpîie în sobă,
Iară eu pe gînduri cad.

Sau cad grele, mîngîioase
Şi se sfarmă-n suflet trist
Cum în picuri cade ceara
La picioarele lui Crist.

.....

Stoluri, stoluri trec pin minte
Dulci iluzii. Amintiri
Ţîrîiesc încet ca greieri
Printre negre, vechi zidiri,

Ah! de cîte ori voit-am
Ca să spînzur lira-n cui
Şi un capăt poeziei
Şi pustiului să pui;

Dar atuncea greieri, şoareci,
Cu uşor-măruntul mers,
Readuc melancolia-mi,
Iară ea se face vers.

(Mihai Eminescu, *Singurătate*)

Evidenţiază, într-un eseu de 2 — 3 pagini, specificul sensibilităţii simboliste în raport cu cea romantică, pornind de la poeziile citate. Afirmaţiile tale vor fi susţinute de cel puţin două argumente.

În eseul tău, vei valorifica şi opinia criticului Nicolae Manolescu: *„Ceea ce se observă numaidecît*

la Bacovia este spiritul «decadent» al unei sensibilități, în linii esențiale, eminesciene" (Nicolae Manolescu, *Lecturi infidele*).

Notă! Pentru conținut, vei primi **20 de puncte**, iar pentru redactarea eseului, **20 de puncte** (organizarea ideilor în scris; utilizarea limbii literare; abilități de analiză și de argumentare; originalitate în valorificarea informației și în expresie; respectarea normelor de ortografie și de punctuație; așezarea textului în pagină).

Barem de corectare și de notare

Subiectul I (50 de puncte)

A. Conținut — 30 de puncte

1. Stabilirea ipotezei: **6 / 3 p.**

— enunțarea corectă a problematicii; exprimarea propriei opinii față de premisa enunțată; corelarea opiniei exprimate cu argumentele pro și / sau contra aduse în argumentare (în totalitate: 6 p.; parțial: 3 p.).

2. Precizarea și dezvoltarea celor trei argumente (*pro* și / sau *contra*), ilustrate prin exemplificări din opera dramatică aleasă (de exemplu: comedia, farsa, farsa tragică, vodevilul etc.). (6 p.+ 6 p.+ 6 p.) **18 p.**

Detalierea punctajului acordat:

— precizarea explicită a argumentului și susținerea sa prin elemente din opera dramatică aleasă; demers logic, demonstrație viabilă; capacitatea de sinteză și de abstractizare: 6 p.;

— precizarea explicită a argumentului și susținerea sa prin elemente din opera dramatică aleasă; imperfecțiuni în demersul logic / ezitări în demonstrație; capacitatea de sinteză și de abstractizare: 3 p.;

— precizarea argumentului / argument implicit, dar fără susținere cu elemente din opera dramatică aleasă sau demonstrație în opoziție cu argumentul prezentat / implicit rezultat; demers confuz / demonstrație cu elemente de contrast față de argumentul enunțat: 1 p.

3. Concluzie logic impusă de calitatea argumentelor și / sau a contraargumentelor aduse în lucrare; personalizarea viziunii globale asupra premisei enunțate în cerință; viabilitatea demersului logic; capacitate de sinteză și de abstractizare (în totalitate: 6 p.; parțial: 3 p.). **6 / 3 p.**

B. Redactare — 20 de puncte

1. Organizarea ideilor în scris (text clar organizat, coerent, cu echilibru între cele trei componente, introducere — cuprins — încheiere; construcția paragrafelor subliniază ideile; ideile principale și cele secundare au o pondere echilibrată). **4 / 2 p.**

2. Utilizarea limbii literare (stil și vocabular adecvate conținutului eseului; claritatea enunțului; exprimare corectă și nuanțată; sintaxă adecvată). **4 / 2 p.**

3. Abilități de analiză și de argumentare (ideile urmează succesiunea logică; o foarte bună relație idee — argument; argumentele sînt prezentate în mod persuasiv). **4 / 2 p.**

4. Originalitate în valorificarea informației și în expresie (prezentarea punctului de vedere personal în abordarea temei; abilitatea de a formula judecăți de valoare și capacitatea de interpretare critică). **4 / 2 p.**

5. Respectarea normelor de ortografie și de punctuație, așezarea în pagină. **4 / 2 p.**

Subiectul al II-lea (40 de puncte)

A. Conținut — 20 de puncte

1. Formularea unei / unor ipoteze privind specificul sensibilității simboliste în raport cu cea romantică (enunțarea corectă a problematicii, exprimarea propriei opinii față de premisa enunțată — în totalitate: 6 p.; parțial: 3 p.) **6 / 3 p.**

2. Precizarea și dezvoltarea celor două argumente. (6 p. + 6 p.) **12 p.**

Detalierea punctajului acordat:

— precizarea explicită a argumentului și susținerea sa prin referire la principii estetice, la cei doi scriitori și la poeziile citate; demers logic, demonstrație viabilă; capacitatea de analiză comparativă, de sinteză și de abstractizare: 6 p.;

— precizarea explicită a argumentului și susținerea sa prin elemente referitoare la principii estetice, la cei doi scriitori și la poeziile citate; imperfecțiuni în demersul logic / ezitări în demonstrație; capacitate de sinteză: 3 p.;

— demonstrație în opoziție cu argumentul prezentat / implicit rezultat; demers confuz / demonstrație cu elemente de contrast față de argumentul enunțat: 1 p.

3. Concluzia (concluzie logic impusă de calitatea argumentelor, personalizarea viziunii; capacitate de analiză comparativă, de sinteză și de abstractizare: 2 p.; parțial: 1 p.) **2 / 1 p.**

B. Redactare (organizarea ideilor în scris: 4 p.; stil și vocabular adecvate: 4 p.; exprimare corectă și nuanțată: 4 p.; originalitate: 4 p.; respectarea normelor de ortografie și de punctuație: 4 p.). — 20 de puncte.

Notă! Se acordă 10 puncte din oficiu. Nota se calculează prin împărțirea punctajului obținut la 10. Nu se acordă fracțiuni de punct.

Clasa a XII-a

Subiectul I (50 de puncte)

Vorbind despre *Sentimentul românesc al ființei*, Constantin Noica afirma: *„Creația trebuie să aducă delimitări în universul de gînd și frumusețe al lumii, pentru ca lumea să fie. Capitalul de cultură și producția culturală sînt certitudinile de supraviețuire ale unui popor și nu gradul lui de participare la evenimentele lumii. [...] Un neam nu este niciodată o realitate închisă, sfîrșită, ci o realitate vie, este ceea ce vom fi în stare să facem din el. Destinul unui neam nu este dat o dată pentru totdeauna, ci se actualizează problematic cu fiecare generație...* ".

Pornind de la această aserțiune, realizează un eseu argumentativ de 4 — 5 pagini, în care să prezinți modul în care se *„actualizează problematic sentimentul românesc al ființei"*, în cazul a doi scriitori / două generații diferite.

În elaborarea eseului tău, vei face referiri la cel puțin două creații epice sau dramatice din literatura română și vei respecta structura textului argumentativ: *ipoteza* (enunțarea clară a problematicii și exprimarea propriei opinii, privind afirmația pusă în discuție); enunțarea și susținerea a trei *argumente (pro* sau *contra)*, stabilite pe baza afirmației citate; *concluzia* (întărirea ipotezei, prin reluarea sa în mod nuanțat).

Notă! Pentru **conținutul** eseului, vei primi **30** de **puncte**; pentru **redactarea** eseului, vei primi **20** de **puncte** (*organizarea ideilor în scris; utilizarea limbii literare; abilități de analiză și de argumentare; originalitate în valorificarea informației și în expresie; respectarea normelor de ortografie și de punctuație; așezarea textului în pagină*).

Subiectul al II-lea (40 de puncte)

Se dă textul:

1. „Pierdut în suferința nimicniciei mele,
Ca frunza de pe apă, ca fulgerul în haos,
M-am închinat ca magul la soare și la stele
Să-ngăduie intrarea-mi în vecinicul repaos;
Nimic să nu s-audă de umbra vieții mele,
Să trec ca o suflare prin sunet, o scînteie,
Ca lacrima ce-o varsă zadarnic o femeie...
Zadarnica mea minte de visuri e o schele.

2. Căci ce-i poetu-n lume și astăzi ce-i poetul?
La glasu-i singuratic s-asculte cine vra.
Necunoscut strecoară prin lume cu încetul
Și nimene nu-ntreabă ce este sau era...
O boabă e de spumă, un creț de val, un nume,
Ce timid se cutează în veacul cel de fier.
Mai bine niciodată el n-ar fi fost pe lume
Și-n loc să moară astăzi, mai bine murea ieri."

(Mihai Eminescu, *Pierdut în suferința...*)

Realizează un eseu structurat, de aproximativ două pagini, în care să comentezi această viziune asupra „condiției poetului în lume", avînd în vedere următoarele:

— principii estetice romantice asupra destinului creației și creatorului / crezul eminescian asupra menirii artistului;

— comentarea viziunii sceptice din această poezie, prin raportare la altă artă poetică eminesciană;

— structuri textuale specifice prin care se organizează imaginarul poetic și ideatica textului citat;

— formularea unui punct de vedere personal privind afirmația: *„Chiar dacă trăiește, la modul romantic, sentimentul unui exil pe pămînt, are oricum asigurată certitudinea — fie și nostalgică — a unei patrii celeste, niciodată definitiv pierdută, întotdeauna recuperabilă"* (Ioana Em. Petrescu, *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică)*.

Notă! Pentru **conținutul** eseului, vei primi **20** de **puncte**; pentru **redactarea** eseului, vei primi **20** de **puncte** (organizarea ideilor în scris; utilizarea limbii literare; abilități de analiză și de argumentare; originalitate în valorificarea informației și în expresie; respectarea normelor de ortografie și de punctuație; așezarea textului în pagină). Numărul de pagini recomandat este orientativ.

Barem de corectare și de notare

Subiectul I (50 de puncte)

A. Conținut — 30 de puncte

1. Stabilirea ipotezei: **6 / 3 p.**

— enunțarea corectă a problematicii; exprimarea propriei opinii față de premisa enunțată; corelarea opiniei exprimate cu argumentele pro și / sau contra aduse în argumentare (în totalitate: 6 p.; parțial: 3 p.).

2. Precizarea și dezvoltarea celor trei argumente (*pro* și / sau *contra*), ilustrate prin exemplificări din operele alese, care trebuie să ilustreze *„sentimentul românesc al ființei"*. (6 p. + 6 p. + 6 p.) **18 p.**

Detalierea punctajului acordat:

— precizarea explicită a argumentului şi susţinerea sa prin elemente din operele epice / dramatice alese; demers logic, demonstraţie viabilă; capacitatea de sinteză şi de abstractizare: 6 p.;

— precizarea explicită a argumentului şi susţinerea sa prin elemente din operele alese; imperfecţiuni în demersul logic / ezitări în demonstraţie; capacitatea de sinteză şi de abstractizare: 3 p.;

— precizarea argumentului / argument implicit, dar fără susţinere cu elemente din operele alese sau demonstraţie în opoziţie cu argumentul prezentat / implicit rezultat; demers confuz / demonstraţie cu elemente de contrast faţă de argumentul enunţat: 1 p.

3. Concluzie logic impusă de calitatea argumentelor şi / sau a contraargumentelor aduse în lucrare; personalizarea viziunii globale asupra premisei enunţate în cerinţă; viabilitatea demersului logic; capacitate de sinteză şi de abstractizare (în totalitate: 6 p.; parţial: 3 p.). **6 / 3 p.**

B. Redactare — 20 de puncte

1. Organizarea ideilor în scris (text clar organizat, coerent, cu echilibru între cele trei componente, introducere — cuprins — încheiere; construcţia paragrafelor subliniază ideile; ideile principale şi cele secundare au o pondere echilibrată). **4 / 2 p.**

2. Utilizarea limbii literare (stil şi vocabular adecvate conţinutului eseului; claritatea enunţului; exprimare corectă şi nuanţată; sintaxă adecvată). **4 / 2 p.**

3. Abilităţi de analiză şi de argumentare (ideile urmează succesiunea logică; o foarte bună relaţie idee — argument; argumentele sînt prezentate în mod persuasiv). **4 / 2 p.**

4. Originalitate în valorificarea informaţiei şi în expresie (prezentarea punctului de vedere personal în abordarea temei; abilitatea de a formula judecăţi de valoare şi capacitatea de interpretare critică). **4 / 2 p.**

5. Respectarea normelor de ortografie şi de punctuaţie, aşezarea în pagină. **4 / 2 p.**

Subiectul al II-lea (40 de puncte)

A. Conţinut — 20 de puncte

1. Principii estetice romantice asupra destinului creaţiei şi creatorului / crezul eminescian asupra menirii artistului. **5 / 3 / 1 p.**

2. Comentarea viziunii sceptice din această poezie, prin raportare la altă artă poetică eminesciană (de exemplu, *Numai poetul*, *Scrisoarea II*, *Epigonii* etc.). **5 / 3 / 1 p.**

3. Structuri textuale specifice prin care se organizează imaginarul poetic şi ideatica textului citat (de exemplu: cele două secvenţe care se succed în gradaţie de la particular la general, substituind discursul confesiv cu cel retoric şi gnomic; ipostazele eului liric, motive asociate etc. **5 / 3/ 1 p.**

4. Formularea unui punct de vedere personal privind afirmaţia Ioanei Em. Petrescu. **5 / 3 / 1 p.**

B. Redactare — 20 de puncte

— organizarea ideilor în scris, echilibru între părţile compunerii: **4 p.**;

— stil şi vocabular adecvate conţinutului — **4 puncte**; exprimare corectă şi nuanţată: **4 p.**;

— originalitate, expresivitate: **4 p.**; respectarea normelor de ortografie şi de punctuaţie: **4 p.**

Notă! Se acordă 10 puncte din oficiu. Nota se calculează prin împărţirea punctajului obţinut la 10. Nu se acordă fracţiuni de punct.

Premii şi menţiuni

Clasa a X-a

Premiul I şi premiu special pentru cel mai bun eseu argumentativ: IOANA BIDILICĂ-VASILACHE, Colegiul Naţional „I. L. Caragiale", Ploieşti (9,90)

Premiul al II-lea şi premiu special pentru coerenţa demersului eseistic: OLGA ŞTEFAN, Colegiul Naţional „Iancu de Hunedoara", Hunedoara (9,60)

Premiul al III-lea şi premiu special pentru valorificarea informaţiei critice: CĂTĂLINA DRAGOMIRESCU, Colegiul Naţional „Mihai Eminescu", Buzău (9,40)

Menţiune şi premiu special pentru valorificarea textului literar în demersul argumentativ: OANA CORNELIA PÎNIŞOARĂ, Colegiul Naţional „Spiru Haret", Tîrgu-Jiu (9,20)

Menţiune şi premiu special pentru abilităţi de analiză şi de interpretare a textului eminescian: ALEXANDRA LAVINIA POPESCU, Colegiul Naţional „I. C. Brătianu", Piteşti (9,10)

Menţiune şi premiu special pentru abilităţi de analiză şi de interpretare a textului eminescian: MIHAELA BUTNARU, Colegiul Naţional „Codreanu", Vaslui (9,10)

Menţiuni: BIANCA GABRIELA DRAGOMIR, Colegiul Naţional „Mihai Viteazul", Sf. Gheorghe (8,75); IRINA MARIA AVRAM, Colegiul Naţional „Vasile Alecsandri", Galaţi (8,70); ELENA CĂTĂLINA ŞTEFĂNESCU, Colegiul Naţional „Mircea cel Bătrîn", Rîmnicu-Vîlcea (8,70); MARIA RUXANDRA PÂRVULESCU, Colegiul Naţional „Carol I", Craiova (8,65); ALEXANDRA HILA, Colegiul Naţional

„Bănățean", Timișoara (8,50); ANDRADA IOANA BOANTĂ, Colegiul Național „Liviu Rebreanu", Bistrița (8,45); ADELA HÂNCU, Liceul Teoretic „M. Kogălniceanu", Vaslui (8,45); IOANA ALINA GEORGIA URSU, Colegiul Național „N. Grigorescu", Cîmpina (8,40); CĂTĂLINA-ALEXANDRA STAN, Liceul Teoretic „N. Iorga", Brăila (8,35); MARIA MAGDALENA GEMAN, Colegiul Național „Negruzzi", Iași (8,35); OTILIA ROXANA POP, Colegiul Național „A. Papiu Ilarian", Tîrgu-Mureș (8,30); DARIA ROXANA HUDACOV, Colegiul Național „Moise Nicoară", Arad (8,25); RALUCA GRUMĂZESCU, Colegiul Național „Calistrat Hogaș", Piatra Neamț (8,25); ALEXANDRA ȚIGAN, Colegiul Național „Moise Nicoară", Arad (8,15); LAURA IOANA DUMITRESCU, Școala Centrală, București (8,10); ANA MARIA IUTIȘ, Colegiul Național „Negruzzi", Iași (8,10); ANCA IUHAS, Colegiul Național „Mihai Eminescu", Oradea (8,00); MIHAELA IULIA MUREȘAN, Colegiul Național „Liviu Rebreanu", Bistrița (8,00); TEODORA GHEORGHE, Liceul Bilingv „G. Coșbuc", București (8,00).

Clasa a XI-a

Premiul I: LAURA CERNAT, Colegiul Național „Gh. Vrânceanu", Bacău (9,50)

Premiul al II-lea: IOANA CORNEANU, Colegiul Național „Carol I", Craiova (9,30); LUIZA-IULIANA PANOSCHI, Colegiul Național „Calistrat Hogaș", Piatra Neamț (9,30)

Premiul al III-lea: MARIA BOGHIU, Colegiul Național „D. Cantemir", Onești (9,20); ANGELICA DRAGOSLAV, Liceul Teoretic „Cuza Vodă", Huși (9,20)

Mențiune și premiu special pentru valorizarea informației critice: ANA-MARIA IUGULESCU, Colegiul Național „Nicolae Bălcescu", Brăila (9,10)

Mențiune și premiu special pentru originalitate și creativitate: GEORGE CÂRSTOCEA, Liceul Teoretic „Gh. Șincai", Cluj-Napoca (9,05)

Mențiune și premiu special pentru interpretarea textului liric: LIANA DANIELA GĂNESCU, Colegiul Național „Frații Buzești", Craiova (9,00)

Mențiuni: LUIZA CRISTINA SIMIRUC, Liceul Pedagogic „N. Iorga", Botoșani (8,70); MIHAELA ELENA BANU, Colegiul Național „Mihai Viteazul", Slobozia (8,60); SILVIA-GEORGIANA PĂTRAȘCU, Liceul Teoretic „Mihai Eminescu", Călărași (8,60); CLAUDIA VLĂGEA, Colegiul Național „Petru Rareș", Suceava (8,60); CĂTĂLINA IULIANA MĂRMUREANU, Liceul Teoretic „Spiru Haret", Tecuci (8,50); DIANA MIHAIU, Colegiul Național „O. Goga", Sibiu (8,50); AURELIA LAVINIA ROȘU, Liceul Teoretic „G. Călinescu", Constanța (8,50); CARLA ALEXANDRA ANGHELESCU, Liceul Bilingv „M. Cervantes", București (8,40); NICU DORIAN BLAJ, Liceul Teoretic „Gh. Țițeica", Drobeta Turnu-Severin (8,40); IRINA IOANA CÂNDEA, Colegiul Național „Vlaicu Vodă", Curtea de Argeș (8,40); IVONA IRINA ROȘU, Liceul Teoretic „N. Titulescu", Târgoviște (8,40); RALUCA IULIA DEACONU, Colegiul Național „Negruzzi", Iași (8,35); MIHAI MOȘNEANU, Colegiul Național „Mihai Viteazul", Ploiești (8,30); MARINA ANDREEA PASCA, Liceul Pedagogic „Mircea Scarlat", Alexandria (8,30); IOANA ANDRADA STANCIU, Colegiul Național „B. P. Hasdeu", Buzău (8,30).

Clasa a XII-a

Premiul I: LUIGI-VASILE BAMBULEA, Liceul Teoretic „Al. Papiu Ilarian", Dej (9,55)

Premiul al II-lea: IRINA-ROXANA GEORGESCU, Liceul Teoretic „N. Bălcescu", Medgidia (9,50)

Premiul al III-lea: ALINA MARIA NECULA, Colegiul Național „Mihai Viteazul", Slobozia (9,20)

Mențiune și premiu special pentru o impresionantă informație culturală și pentru rafinamentul discursului critic: MARIA-CĂTĂLINA MURARU, Colegiul Național „Calistrat Hogaș", Piatra Neamț (9,10)

Mențiune și premiu special pentru originalitatea interpretării textului liric din creația eminesciană: ADINA IACOB, Colegiul Național „Negruzzi", Iași (9,05)

Mențiune și premiu special pentru rigoarea discursului argumentativ: ALEXANDRA VLĂDEANU, Liceul Teoretic „Vasile Alecsandri", Iași (9,00)

Mențiune și premiu special pentru dezvoltarea originală a temei eseului: CRISTIANA LĂPUȘAN, Colegiul Național „Liviu Rebreanu", Bistrița (8,95)

Mențiune și premiu special pentru abilități în valorificarea informației critice: ALEXANDRA DOINA CARLSSON, Colegiul Național Pedagogic, Constanța (8,95)

Mențiune și premiu special pentru eleganța discursului asertiv: ALEXANDRA-MARIA CONSTANDACHE, Liceul Teoretic „M. Kogălniceanu", Vaslui (8,90)

Mențiune și premiu special pentru abilități de analiză și interpretare a structurilor lirice: RALUCA GEORGIANA ZAMFIR, Liceul Teoretic „Brîncoveanu", Urlați (8,80)

Mențiuni: IOANA ISABELA CAZAN, Liceul Teoretic „Dante Alighieri", București (8,75); ALEXANDRA ȘTEFANIA MIERE, Colegiul Național „D. Prodan", Cugir (8,70); MĂDĂLINA ELENA VOICU, Colegiul Național „Unirea", Zărnești (8,70); ȘTEFAN-VLAD TURCU, Colegiul Național „G. Coșbuc", Cluj-Napoca (8,70); IOANA LUCIA POPA, Colegiul Național „Zinca Golescu", Pitești (8,60);

IRINA SAVIN, Colegiul Național „Gr. Ghica", Dorohoi (8,60); ANDREEA LEFTER, Colegiul Național „Vasile Alecsandri", Galați (8,60); ALINA ANDREEA CATARGIU, Grupul Școlar „Alexandru cel Bun", Gura Humorului (8,60); EUGEN CONSTANTIN, Colegiul Național „Gr. Moisil", Onești (8,55); ALEXANDRA COJOCARIU, Colegiul Național „Petru Rareș", Suceava (8,55).

Comunicare și text literar la examenul de bacalaureat

RODICA ZANE
Universitatea din București

Tema rîndurilor de față este legată de necesitatea de a dezvolta în școala românească o educație a comunicării. De altfel, premisa comunicațională structurează esențial modul în care este conceput noul *curriculum* pentru limba și literatura română atît în gimnaziu, cît și în liceu.

Considerînd examenul de bacalaureat în termenii unei comunicări între candidat și evaluator, propunem elevilor o regîndire a manierei de pregătire pentru proba scrisă de limba și literatura română de la bacalaureat, respectiv a subiectului I. Nu în ultimul rînd, vizăm și provocarea unui moment de reflecție al evaluatorului, atît a celui creator de subiecte (calitatea de emițător), cît și a celui de corector de răspunsuri (calitatea de receptor).

Această comunicare ar putea fi numită metaforic „în oglindă" pentru că reperul avut în vedere se multiplică la nivelul probei vizate: pe de o parte, comunicarea desemnează relația dintre evaluatori și candidați, pe de altă parte, poate desemna relația dintre candidați și textul literar, care este supusă evaluării prin subiectul I.

1. Examenul ca act de comunicare

Abordarea pregătirii pentru examenul de bacalaureat ca act de comunicare presupune, mai întîi, analizarea modului în care evaluatorii au conceput mesajul de solicitare adresat celor evaluați pentru a deduce anumite constante, respectiv gradul lui de previzibilitate.

În general, pregătirea unui examen se construiește mai ales în jurul lui *ce* înveți și mai puțin în jurul lui *cum* înveți. Aceasta și pentru că *ce* înveți este prevăzut în programa de examen, pe cînd *cum* înveți se asociază cu o strategie pe care fiecare dintre candidați consideră că o stabilește individual, în funcție de mai multe variabile. Dar și această strategie poate conține un nucleu constant, deductibil pe baza unei analize în termeni de comunicare. Propunem elevilor de liceu care se pregătesc în vederea bacalaureatului cîteva sugestii pentru a-și nuanța cît mai eficient pregătirea și pentru a le dezvolta capacitatea de a sesiza mai corect convențiile care guvernează dialogul cu evaluatorii. Căci, dacă evaluatorii au inițiativa în stabilirea acestor convenții, prin modul în care răspund la ele cei evaluați pot determina îmbunătățirea lor.

2. Comunicarea cu evaluatorul

Examenul de bacalaureat presupune luarea în considerație a dublei calități comunicative a evaluatorului: de emițător al unui mesaj de solicitare adresat candidatului și apoi de receptor al mesajului de răspuns la solicitare, formulat de candidat. În același timp, se configurează și dubla calitate a evaluatului: de receptor al mesajului de solicitare și apoi de emițător al unui mesaj de răspuns la solicitare.

Acest complex interactiv de roluri este mai puțin luat în considerație în pregătirea pentru examen, „tradiția" consacrînd drept mai eficientă strategia axată pe *ce* se învață, adică o strategie cantitativă, determinată de premisa că trebuie să (încerci să) înveți *tot*. Dar actualul *curriculum* nu mai organizează liste cantitative care pot fi bifate în procesul de pregătire, ci liste calitative, care structurează modul de învățare. Elevul de liceu nu este educat așa cum ar trebui, încă din clasa a IX-a, în perspectiva acestei comunicări care este examenul, prin care, de fapt, se măsoară tot ceea ce a acumulat el în această perioadă. De-abia în clasa a XII-a se „interesează" de examenul de bacalaureat, iar atunci, principala preocupare este „parcurgerea" materiei. Or, la fel de importantă trebuie să fie preocuparea de a cunoaște modul în care s-a formulat mesajul de solicitare al evaluatorului de-a lungul a măcar trei ani, cei cu care viitorul candidat este „contemporan" în perioada studiilor liceale.

O astfel de analiză vom desfășura în continuare, avînd ca obiect subiectul de tip I din proba scrisă de limba și literatura română. Considerăm că pregătirea acestui subiect este foarte importantă, deoarece ponderea lui este mare – 40 de puncte – și poate fi valorificat de oricare candidat la o valoare apropiată de punctajul maxim.

Comparînd subiectele din ultimii trei ani, constatăm că mesajul de solicitare emis de evaluator se caracterizează printr-o rată atît de mare de constanță, încît se poate aprecia că a devenit stereotip. Variabilitatea lui este dată, practic, doar de textul de referință, pentru că cerințele sînt aproximativ aceleași.

Structura mesajului de solicitare este organizată pe două coordonate: cea de limbă, care acoperă 30% din subiect, şi cea de literatură, care ocupă restul de 70%, vizînd relaţia de comunicare cu textul literar. Evaluarea receptării textului literar este organizată după următoarele repere: trei cerinţe de stilistică, una de încadrare tematică, una de explicare a titlului, una de încadrare în istoria literară, una de comentariu asupra unei secvenţe din text.

Poate că unii dintre cei care se pregătesc pentru acest examen consideră benefică această stereotipie, datorită efectului ei de predictibilitate: subiectul este, în felul acesta, transparent şi pare că asigură obţinerea unui număr confortabil de puncte. Acesta este însă un calcul simplist, pentru că, fiind atît de previzibile răspunsurile, repondenţii vor încerca să le nuanţeze calitativ şi diferenţa dintre ei se va proiecta de pe axa extensivă pe cea intensivă, în consecinţă, nu va creşte numărul candidaţilor cu note mari. Într-adevăr, poate creşte numărul candidaţilor care iau notă de trecere, dar şi aici este de discutat.

Pentru a aborda subiectul I ca o posibilă sursă de punctaj maxim, candidaţii vor lua în consideraţie, în demersul lor de pregătire, următoarele obiective: (a) stabilirea standardelor de calitate ale răspunsului reflectate în cerinţe; (b) stabilirea unui algoritm de pregătire pentru subiectele de tip I.

O modalitate la îndemînă de a stabili standardele de calitate ale răspunsului este inventarierea verbelor care dau conţinut cerinţelor. Subiectul I din 2005 evidenţiază două mari categorii de sarcini, în funcţie de gradul de dificultate: una de dificultate mică, în cadrul căreia se grupează cerinţe formulate prin verbele *a scrie*, *a menţiona*, *a preciza*; una de dificultate medie, în care se încadrează cerinţele desemnate prin verbele *a alcătui*, *a corecta*, *a motiva*, *a prezenta*, *a comenta*. Se poate aprecia că în ultimii ani mesajul evaluatorilor a marcat o scădere a gradului de dificultate, motivată probabil de preocuparea de a nu pune în tensiune noul *curriculum* cu rezultatele examenului de bacalaureat. Pe de altă parte însă, se poate constata că reforma vizată prin *curriculum* se reflectă în mică măsură în modul de evaluare conceput la nivel naţional şi că efortul de a „face" altfel la clasă această disciplină poate fi considerat un exerciţiu de virtuozitate al profesorului, care se consumă în mare parte în zona gratuităţii, deoarece examenul de bacalaureat nu încurajează o abordare suplă şi inovatoare a textului literar.

Ca emiţător al răspunsului la mesajul solicitare, cel evaluat se orientează, în elaborarea mesajului său, spre două aspecte: pe de o parte, spre forma lui, pe de altă parte, spre conţinut. În primul aspect, sînt implicate elemente care ţin de teoria comunicării, cel mai important dintre ele fiind conceptul de lizibilitate, ca măsură a uşurinţei cu care un cititor înţelege semnificaţia unei fraze. Lizibilitatea este condiţionată de lungimea frazelor şi de structura lor sintactică. Se consideră că un text alcătuit din 12 cuvinte se reţine integral, dar memorarea se produce diferenţiat, cu privilegierea primei jumătăţi a textului. „Principala concluzie ce se desprinde din aceste constatări este că atunci cînd scriem este recomandabil ca elementele esenţiale ale mesajului să fie plasate în prima jumătate a frazei, unde prezintă şanse maxime de a se fixa în memoria cititorului."[1] Procedeul opus, „de a plasa bruma de informaţie transmisă în coada unor enunţuri kilometrice care debutau cu banalităţi superflue", este denunţat ca tic al limbii de lemn. Dar, deseori, în comunicările lor scrise, elevii recurg la acest procedeu, pentru a masca nu atît neştiinţa, cît lipsa de exerciţiu şi comoditatea.

3. Comunicarea cu textul literar

Într-un capitol rezervat lectorului din sinteza *Introducere în teoria lecturii*, Paul Cornea consideră că se poate vorbi de o „competenţă" de lectură înţeleasă ca „totalizare a cunoştinţelor necesare citirii şi înţelegerii textelor"[2], care rezultă din cooperarea altor trei tipuri de competenţă: comunicativă, literară şi culturală. Rezolvarea subiectului de bacalaureat care vizează competenţe legate de înţelegerea unui text literar poate fi integrată în această perspectivă. Compètenţa comunicativă presupune „capacitatea [...] de a alege stilul (adecvat) în serviciul strategiei (corespunzătoare) unei situaţii (date)"; cercetarea în domeniu a demonstrat că nu este suficientă competenţa lingvistică, că aceasta intră într-o relaţie complexă cu elemente specifice situaţiei de comunicare. Examenul şi şcoala, în general, creează situaţii de comunicare în cadrul cărora se exprimă raporturi ierarhice între comunicatori, în virtutea relaţiei profesor – elev, dar tendinţa actuală este de detensionare a acestei relaţii prin des-centrarea comunicării, prin încurajarea şi promovarea dialogului, a diversităţii punctelor de vedere, prin amplificarea calităţii de receptor a profesorului şi reducerea celei de emiţător. În reconsiderarea raporturilor dintre profesor şi elev cel din urmă nu este însă educat pentru a înţelege importanţa reacţiei sale şi rolul ei interactiv.

Contactul cu un text literar nu se produce, mai ales în această etapă de finalizare a studiilor, într-o situaţie „albă", adică în totalitate neinformată. Specialiştii sînt de părere că nu există nici un lector complet neinformat, „inocent". Orice lectură beneficiază de medieri care o preced şi care au făcut pertinent conceptul

[1] Mihai Dinu, *Comunicarea*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1997, p. 341.
[2] Paul Cornea, *Introducere în teoria lecturii*, Bucureşti, Editura Minerva, 1989, p. 95 – 98.

de prelectură[1]. Aceasta funcționează pe două coordonate: pe de o parte, pe baza cunoștințelor acumulate în școală (și în afara ei) despre un scriitor, despre opera lui etc., care se activează în momentul în care avem prima informație despre un text literar pe care urmează să îl citim – numele autorului, de exemplu; pe de altă parte, prin perceperea exteriorității, a „ambalajului" acestui text (titlu, dispunerea în versuri sau proză, alte indicații).

Această etapă poate fi un reper important pentru rezolvarea subiectului I din cadrul probei scrise. Înainte de a parcurge opera propusă ca suport al evaluării, evaluatul se va opri asupra informațiilor privind numele autorului și titlul operei. În cazul subiectului din 2005[2], simpla cunoaștere a numelui autorului – M. Eminescu – declanșează o grilă de lectură consistentă, bine antrenată în școală, care va orienta înțelegerea textului. Se poate constata, prin compararea subiectelor din ultimii ani, predilecția evaluatorilor pentru „cel mai canonic" dintre scriitorii români, ceea ce poate genera predeterminarea oricărei lecturi – sau a majorității lecturilor – sub presiunea informației pretextuale, substanțiale în cazul de față. Fiind vorba, mai ales, de o situație de examen, cei evaluați – majoritatea lor – se vor simți mai protejați dacă vor face apel la informațiile consacrate, dar indirecte, decît dacă vor purcede la inducerea lor, prin propriul efort de lectură. Este, poate, un motiv pentru evaluatori de a concepe, în viitor, mai „liber" acest subiect și a de a evita astfel plasarea lui în formal. În același timp, repondenții trebuie să aibă discernămîntul necesar pentru a-și concepe mesajul nu numai din informații pre-textuale, adică anterioare lecturii, ci și prin efortul personal pe care îl presupune lectura. Într-adevăr, răspunsurile la o mare parte dintre cerințele subiectului I ar putea fi formulate exclusiv din informații prealabile, dar un astfel de răspuns economic nu este recomandabil, pentru că determină uniformitatea pe care evaluatorul receptor al mesajelor poate să o sancționeze.

În ceea ce privește titlul, importanța lui este privilegiată de evaluatori în formularea cerințelor, una dintre ele vizîndu-l în mod explicit (cerința 10 în subiectul I din 2005). În cazul poeziilor eminesciene însă, un titlu cum este cel de față (în fapt, reluarea unei secvențe din primul vers) nu poate fi licitat prea mult în raport cu opera și cu intențiile autorului, deoarece rolul lui este mai mult de identificare a textului decît de metatext[3]. În general, însă, titlul poate reprezenta un reper în plasarea unui text în ansamblul unei opere sau al unei epoci literare, indicînd „*ce* anume trebuie pus în evidență și mai ales *cum* să se procedeze"[4]. Prelectura titlului se corelează apoi cu lectura textului pentru a formula răspunsul la o astfel de cerință, dar este, în același timp, un prim element de orientare care poate deschide „negocierea" sensului. Specialiștii apreciază că procesul lecturii parcurge următoarele etape: prelectura, percepția, comprehensiunea, reacția evaluativă (considerată de unii cercetători solidară cu comprehensiunea) și asimilarea. Dintre toate, comprehensiunea „constituie momentul esențial al lecturii, întrucît totalizează activitățile cognitive, grație cărora unitățile grafematice, la nivel propozițional, frastic, textual sînt transformate în unități corespunzătoare de sens"[5].

Nucleul comprehensiunii, negocierea sensului, are caracterul unui proces complex, al unui parcurs cu mai multe operații: încadrarea semantică ipotetică, formarea unităților concludente de sens, apoi a macrostructurilor (cum ar fi tema). În parcurgerea acestor etape, pot interveni însă „dificultăți": o obscuritate, o omisiune, o nedeterminare care afectează comunicarea cu textul. Rezolvarea acestora se poate face prin două operații: fagocitarea (detaliul dificil de înțeles este confruntat cu întregul textului, cu partea lui „transparentă" și redus cu ajutorul ei, în conformitate cu un principiu din biologie, potrivit căruia un element „diferit" este integrat de substanța celulară) și manipularea simbolică (prin care sensul literal, nefiind eficient, este depășit prin emiterea unor ipoteze de sens în lanț, determinate de experiența de lectură și de creativitatea receptorului)[6]. „Cînd Eminescu spune *Din valurile vremii, iubita mea răsai* semnificația sintagmei *valurile vremii* apare lesne: dacă prin *valuri* se sugerează «marea (sinecdocă), sensul e de *nemărginire* (*întindere necuprinsă a mării*)» – G. I. Tohăneanu; dacă prin *valuri* sînt sugerate *greutățile vieții* (metaforă), sensul e de *zbucium al existenței*. De fapt, ambele ipoteze sînt egal valabile, căci poezia, spre deosebire de limbajul curent, operează prin totalizare, cumulînd toate conotațiile compatibile cu textul."[7]

În ciuda aspectului aparent complicat și tehnic al analizei de mai sus, sîntem de părere că inițierea elevilor în teoria lecturii este în măsură să facă activitatea lor mai puțin dificilă și, în același timp, mai eficientă.

Corelînd pasajul citat cu ultima cerință a subiectului I din 2005 – *Prezentați semnificația titlului în relație cu textul poeziei date* – putem aprecia că această secvență a evaluării vizează verificarea modului în care cei evaluați negociază sensul unui text literar, fiind un moment de sinteză între prelectură și lectură, dar și între lectură și relectură, deschizînd culoarul interpretării, care încununează comunicarea cu opera literară, dar într-o relație solidară cu comprehensiunea, ceea ce împiedică de multe ori separarea de ea. Caracterul

---

[1] *Ibidem*, p. 199.
[2] Vezi *Limba și literatura română*, nr. 2, 2005, p. 47.
[3] *Ibidem*, p. 154 – 158.
[4] *Ibidem*, p. 155.
[5] *Ibidem*, p. 145.
[6] *Ibidem*, p. 183.
[7] *Ibidem*, p. 183 – 184.

dilematic al versului prim – preluat ca titlu – îl înscrie în acea zonă a textului numită de specialişti „de indeterminare", ceea ce presupune din partea repondentului probarea capacităţii sale individuale de negociere a sensului. Dar formularea cerinţei nu încurajează desfăşurarea răspunsului în această direcţie şi nu provoacă latura subiectivă a lecturii, rămînînd tot la porţile comentariului[1]. De altfel, pătrunderea în universul de lectură al celui evaluat este evitată în mod sistematic prin cerinţe „demobilizatoare" care se opresc la intrarea în lectură (cerinţele 1, 2, 3, 4, 5, 7, 8) sau care aşteaptă la ieşirea din ea (cerinţele 6, 9, 10).

Cerinţa 1. Scrie patru expresii / locuţiuni care să conţină cuvîntul *faţă* are în vedere capacitatea elevilor de a valorifica trăsăturile specifice cuvintelor din fondul principal de cuvinte, respectiv polisemantismul şi disponibilitatea lor de a participa la numeroase unităţi frazeologice. Cerinţa se înscrie în prevederile programei, care recomandă ca lecţiile de limbă şi comunicare să fie corelate cu textul literar şi să aibă caracter aplicat, dar nivelul de solicitare este subevaluat. Fiind vorba de absolvenţi de liceu, această cerinţă poate depăşi stadiul elementar prin constrîngerea unei cerinţe suplimentare: cuvîntul *faţă* să aibă în respectivele unităţi frazeologice sensul din context sau alt sens. În acelaşi timp, se poate reduce numărul de ilustraţii la trei, dată fiind corelarea cerinţei cantitative cu cea calitativă. Concepută astfel, cerinţa determină un efect de insistenţă asupra contextului în care apare termenul şi căutarea în preajma lui sau prin distanţare de el. Pentru primul caz, seria ar putea fi următoarea: *a privi în faţă, a face feţe-feţe, a-şi întoarce faţa de la ceva*; pentru al doilea caz, seria ar putea cuprinde: *a face faţă, a fi de faţă, a da faţă* (unui obiect). Propunerile de variere creatoare a cerinţelor-reper formulate în cadrul subiectului I de la examenul de bacalaureat nu au doar rolul de a propune o alternativă în spiritul reformei, ci şi pe acela de a-i determina pe viitorii candidaţi să capete deprinderi de autoevaluare, practicînd singuri exerciţii în vederea examenului, printr-un joc al schimbării de roluri.

Cerinţa 2. Alcătuieşte două enunţuri pentru a ilustra polisemia cuvîntului *inimă* se încadrează în etapa comprehensiunii. Fiind vorba de un cuvînt extrem de bogat în sensuri, cerinţa este sub nivelul de cunoştinţe al unui absolvent de liceu, practic ea se poate rezolva după primele lecţii de vocabular, în orice caz, la nivel gimnazial. Varierea creatoare a acestei cerinţe se poate face fie prin constrîngerea căutării prin cerinţe suplimentare, asemănătoare celor formulate în legătură cu cerinţa 1, fie prin punerea cuvîntului *inimă* în alt context de solicitare. De exemplu: Selectaţi din textul poeziei trei cuvinte din acelaşi cîmp semantic al cuvîntului *inimă* şi construiţi exemple cu sensul lor din context / cu alt sens decît cel din context.

Cerinţa 4. *Motivează folosirea frecventă a substantivelor şi a adjectivelor în prima strofă* vizează comprehensiunea textului, dar se opreşte la jumătatea drumului care duce în interiorul textului, deoarece nu corelează aspectul gramatical cu cel literar. Relaţia dintre gramatică şi modurile de expunere, respectiv dintre prezenţa adjectivelor, a substantivelor şi descriere ca mod de expunere se particularizează în acest text prin conturarea unui cîmp lexical al corpului: *braţe, păr, faţă, ochi*.

Evaluarea comprehensiunii nu conţine în subiectul din 2005 nici o referire la aspectul sonor: rimă, ritm, strofă, iar solicitările care vizează conţinutul textului se menţin în zona de suprafaţă a receptării. Astfel, cerinţa 5, *Menţionează două teme / motive literare prezente în poezie* nu presupune stabilirea unei relaţii între respectivele teme sau motive şi nici combinaţia temă / motiv. Simpla enumerare – care poate fi rezolvată prin cunoaşterea în general a reperelor tematice ale poeziei eminesciene – se poate dispensa de stabilirea unei relaţii de comunicare cu textul literar vizat. Menţionarea presupune doar numirea temei, fără nici o obligaţie privind particularităţile ei în textul propus. Dacă răspunsurile se vor rezuma la o formulare minimală de genul: În poezie sînt dezvoltate două teme importante ale creaţiei eminesciene: a iubirii şi a timpului, vor fi considerate corecte. Pe de altă parte, mulţi dintre candidaţi, nedumeriţi că cerinţa este atît de simplă, vor complica răspunsurile din proprie iniţiativă, convinşi că e bine să aibă evaluatorul de unde alege. În aceste condiţii, aprofundarea cerinţei poate codifica mai ferm acest examen. Cerinţa poate conţine menţionarea temei / temelor cu sarcina de a o / le particulariza în textul dat: Prezintă două / cîteva dintre particularităţile temei iubirii / timpului în textul dat. O astfel de cerinţă este în măsură să se apropie mai mult de lectura individuală şi să pună în relaţie comprehensiunea cu interpretarea.

Cerinţa 7. Menţionează două figuri de stil diferite existente în versurile *Şi faţa străvezie ca faţa albei ceri / Slăbită e de umbra duioaselor dureri* tratează indistinct registrul stilistic, rămînînd la suprafaţa textului. Metafora, comparaţia, epitetul sînt de natura evidenţei în versurile alese în aşa fel încît, din nou, cei interesaţi nu numai de notă, ci şi de disciplina ca atare vor supralicita cerinţa, fiecare într-un mod propriu, supradimensionînd răspunsul. În schimb, o sarcină care solicită stabilirea unei ierarhii între figurile de stil care participă la această secvenţă a textului ar fi putut produce răspunsuri nuanţate: *Prezentaţi figura de stil cu rol hotărîtor în organizarea sensului din versurile date.*

Stereotipia verbelor de solicitare: *menţionează, precizează, prezintă* este întreruptă de cerinţa 9:

[1] Pentru distincţia între cele două tipuri de relaţii cu textul aplicate şi aplicabile în didactica literaturii, vezi Alina Pamfil, *Limba şi literatura română în gimnaziu. Structuri didactice deschise*, Piteşti, Editura Paralela 45, 2004, p. 139 – 141.

Comentează ultima strofă, în 6 – 10 rînduri, prin evidenţierea relaţiei dintre ideea poetică şi mijloacele artistice, prin care se trece abrupt la comentariu, în condiţiile în care acesta nu a fost pregătit de cerinţele anterioare. Comentariul ultimei strofe este vag orientat pe relaţia conţinut / formă, enunţul avînd aspectul unui truism. Atît cerinţa 7, cît şi cerinţa 9 ar fi putut marca treapta maximă a lecturii, interpretarea, dacă ar fi vizat zonele de indeterminare ale textului[1].

Recapitulînd, revenim asupra importanţei de a evalua modul în care candidaţii sînt capabili să comunice cu textul literar prin prelectură, lectură, relectură. Prezentarea critică a cerinţelor din cadrul subiectului I al examenului de bacalaureat din anul 2005 a vizat mai multe obiective:

— educarea elevilor pentru a identifica intenţiile evaluatorului;

— semnalarea aspectelor critice ale evaluării în actualul stadiu al reformei în învăţămîntul preuniversitar;

— prefigurarea unui algoritm de pregătire prin varierea cerinţelor în raport cu diferite grade de dificultate.

În fapt, cel mai important obiectiv ţine de educare elevilor în spiritul interacţiunii pe care o poate dezvolta procesul de evaluare şi evidenţierea alternanţei dintre rolul de receptor şi emiţător în cadrul lui, ceea ce poate crea premise pentru un rol activ al celui evaluat în dinamica procesului de evaluare.

Un concours de l'A.M.O.P.A.
Association des Membres de l'Ordre des Palmes Académiques
avec la participation de la Ville de Strasbourg
Année 2005 — 2006

L'A.M.O.P.A. est concernée par l'éducation à la conscience européenne de nos jeunes.

L'A.M.O.P.A. organise un concours européen avec la participation de la Ville de Strasbourg

Nous, l'Europe

ouvert à tous les élèves des lycées et des classes de 4ième et 3ième des collèges de France et des États de l'Union Européenne sur proposition de la section de l'AMOPA du pays.

Il s'agit de réaliser, en français, soit individuellement, soit par groupe de 5 élèves au plus, une étude sur l'Europe:

→ sur un sujet libre proposé à la classe par un ou plusieurs professeurs, dans le cadre des programmes en vigueur

→ ou sur le sujet suivant:

• classes de 4e et de 3e des collèges et équivalents dans les pays de l'Union Européenne concernés:

(a) Collectez dans votre entourage des témoignages (une dizaine environ) sur les réalisations de l'Union Européenne.

(b) Faites de ces témoignages une analyse objective en vous aidant de vos manuels, de vos cours d'éducation civique, ...

• classes des lycées et équivalents dans les pays de l'Union Européenne concernés:

Rédigez un plaidoyer argumenté à l'aide d'exemples pour défendre objectivement la construction de l'Union Européenne (vous pourrez évoquer les réussites et les succès du passé malgré les crises, les difficultés du présent et vos perspectives pour l'avenir).

---

[1] Alina Pamfil, *Limba şi literatura română în gimnaziu. Structuri didactice deschise*, Piteşti, Editura Paralela 45, precizează: „În didactică, interpretarea este identificată, adeseori, cu relectura realizată din perspectiva categoriilor de teorie literară cunoscute de elev. [...] Ceea ce doresc să subliniez este faptul că interpretarea nu se reduce la analiza literară, ci o continuă şi îi dă sens. Două sînt, în opinia mea, ariile pe care interpretarea le poate locui în gimnaziu. Prima se conturează prin regruparea semnelor, cea de-a doua se deschide prin interogarea zonelor de indeterminare".

Les travaux clairement identifiés seront adressés par l'établissement:

→ soit par courrier électronique, à l'adresse suivante: nous.europe@strasbourg-europe.com

→ soit par courrier postal à l'adresse:

Henri MONTEILLET
AMOPA
15 rue de Lorraine
F – 67400 ILLKIRCH GRAFFENSTADEN

avant le *20 mars 2006.*

Il est vivement conseillé d'informer la section de l'AMOPA concernée de la participation de l'établissement.

Le jury placé sous la présidence de Madame le Maire de la Ville de Strasbourg et de Monsieur le Président national de l'AMOPA et composé de représentants de l'Éducation Nationale, du monde universitaire, des institutions européennes... appréciera notamment la qualité de l'information, le niveau de la réflexion, la clarté de la présentation, la correction de l'expression.

Le palmarès sera publié avant le 1er mai 2006 et pourra être consulté sur le site internet du C.I.I.E.: www.strasbourg-europe.com et sur le site de l'AMOPA.

Voyages et séjours à Strasbourg avec visite des différentes institutions européennes, d'excellents ouvrages et autres documents, tels seront, entre autres, les prix offerts aux lauréats.

Ce concours est parrainé par l'ESHA – France, l'association européenne des chefs d'établissements du secondaire.

Le Centre d'Information sur les Institutions Européennes (CIIE) est un relais officiel d'information de l'Union européenne en Alsace. Il est soutenu par la Communauté Urbaine de Strasbourg, la Région Alsace, le Département du Bas-Rhin, le Ministère des Affaires étrangères et la Commission européenne.

Depuis plus de sept ans, le CIIE exerce son activité d'information auprès des citoyens alsaciens grâce notamment à la distribution de brochures, à la réalisation de conférences grand public et d'animations scolaires ou par la création d'outils pédagogiques. De plus, en 2003, le CIIE a créé un „Club Europe" composé d'une centaine de bénévoles chargés de démultiplier l'information européenne en Alsace.

Centre d'Information sur les Institutions Européennes
Info-Point Europe
26 A, avenue de la Paix – 67000 Strasbourg
T.: 03.88.15.70.80 – F.: 03.88.15.70.89
E-mail: ciie@strasbourgeurope.com
Internet: www.strasbourg-europe.com

→ Quelques ouvrages intéressants pour la réalisation de l'étude: • *Guide de l'Europe des 15, Repères pratiques,* Nathan, 2002 • *Les clés de l'Europe – Les jeunes et l'Europe,* Milan, 2003 • *Les Européens en 2003* – Fondation Robert-Schuman, Odile Jacob, 2003 • Le projet de la Constitution européenne: http://europa.eu.int/futurum/constitution/indexfr.htm

Vous pouvez également trouver une sélection d'autres ouvrages sur le site de Sources d'Europe: http://www.info-europe.fr/eurolibrairie/

→ Quelques sites Internet: • Le site du Centre d'Information sur les Institutions Européennes: http:/www.strasbourg-europe.com • Le site de l'Union européenne: http://www.europa.eu.int/index_fr.htm • Le site de Sources d'Europe: http://european-convention.eu.int/bienvenue.asp?lang=FR • Le site du Ministère des affaires étrangères: http://www.France.diplomatie.fr/thema/dossier.asp?DOS=POLEUROPE • Le site du Conseil de l'Europe: http:/www.coe.int/DefaultFR.asp • Le site de la documentation française: http://www.ladocumentationfrancaise.fr • Le site Jean-Monnet: www.jean-monnet.net

Cronica revistelor şcolare

Prof. MIHAI FLOAREA
Liceul de Metrologie „Traian Vuia", Bucureşti

Continuăm să încurajăm şi în acest număr al revistei noastre apariţiile şcolare care ne parvin la redacţie, mărturisindu-ne bucuria de a răsfoi pagini din care răzbate ori fireasca timiditate a începuturilor, ori pulsul mai sigur al celor care au prins deja gustul „condeiului" şi-al „călimării" – ca să-l parafrazăm puţin pe Tudor Arghezi.

Din Ploieşti ne-a sosit, cu întîrziere, nr. 5, ianuarie 2004 al revistei elevilor din Gimnaziul „Sfîntul Vasile", *Pasiuni*. Citãm din editorial: „se spune că scrisul este o capcană, că el alungă ceva din inocenţa glasului spontan, necăutat, însă ne place să credem că sinceritatea emoţiei transmise cu migală a însemnat, pînă la urmă, reţeta de succes a fiecărui număr, pornit într-o altă aventură". În lipsa unui cuprins al revistei, poposim, întîmplător, asupra unei continuări aproape erudite de articol despre ceasuri (solare, cu pendul, cu apă, cu nisip, cu cristale de cuarţ, electrice, atomice etc.) semnat de prof. Mariana Osman şi absolventele Patricia Florescu şi Teodora Graur şi asupra unui experiment romanesc („manieră colectivă de narare" – sîntem preveniţi dintru început) care promite, la un moment dat, să devină povestire în ramă... Curioşi, la rîndu-ne, cum va continua povestirea care-i lasă pe eroi captivi pe o insulă, cu numele (se putea, oare, altfel?) anglo-saxon Berterdy, citim mai departe un fragment laudativ al cunoscutului profesor Tudor Opriş la adresa unei speranţe a prozei, acum elev în clasa a VI-a, după cum socotim, Andrei Răzvan Lupu. Acestuia i s-a publicat în 2003 un volum la Editura Pro Transilvania, *Tînguirea stelei*. Le urăm succes atît foarte tînărului autor purtînd nume de apostol, cît şi colectivului redacţional coordonat de prof. Constantin Popovici.

Tot cu întîrziere, dar de data aceasta din Comăneşti, anume de la Şcoala nr. 7, ne parvin întru... încolţire *Seminţe ale ideii* (nr. 4, octombrie 2004), publicaţie subintitulată „revistă de creaţie literară pentru copii". Încă de pe copertă, ne zîmbeşte Emanuela-Ruth Spulber, acum deja studentă, probabil, laureată a Concursului naţional şi internaţional „Mihai Eminescu" din 2004. Pe două file volante, aflate în interiorul publicaţiei, doamna profesoară Carmen Căzănel, coordonatoarea colectivului redacţional, ne prezintă un fel de istoric al eforturilor lăudabile depuse în cercul literar apărut sub semnul poeziei lui V. Voiculescu, *Cartea*, din care citãm cu plăcere, la rîndu-ne: „Roi de buchi, seminţe-ale ideii, / Magic cosmos strîns în scoarţe; zeii / Au pierit că nu te-au cunoscut!" Texte pe tema copilăriei (Antonia Prisăcaru, Alexandra Timofte, Minodora Ciotloş etc.), pe tema universului lecturii (Alexandra Gherasim, Caterina Timu), precum şi o invitaţie la lectură (în acest număr se prezintă *Unde fugim de-acasă* de Marin Sorescu) încearcă să ne reţină atenţia. Aşteptăm, cu încredere, noi numere ale revistei.

Puternice tente moderniste ne aduc paginile unei foi a Liceului Pedagogic din Ploieşti intitulate *De albastru*, unde Julie (i.e. Alina-Ioana Tache) face o cronică a cărţii „postmoderniste" semnate de Mircea Cărtărescu, *De ce iubim femeile*, iar Pudding (i.e. Ioana Alexe) îşi propune să păşească *Pe urmele lui T. S. Eliot*, în timp ce îngerul de pază (i.e. profesoara coordonatoare Raluca Faur) ne îndeamnă, nonconformist, de pe pagina a 17-a, sub o zicere atribuită lui Socrate, „Ştiu că nu ştiu nimic şi nici măcar asta nu ştiu": „Citiţi, cugetaţi, înţelegeţi şi, cu genunchii îndoiţi, cu braţele ridicate a... tinereţe, bucuraţi-vă de prima *lecţie de zbor!...*".

Un dublu număr, 41 – 42, mai 2005, al revistei literar-artistice şi de cultură a Şcolii nr. 11 „Mihai Eminescu" din Piteşti, *Aripi*, a poposit (în zbor, de bună seamă!) şi pe masa noastră, o dată cu suplimentul *Arcade*. Extrasele din presa locală *(Curierul zilei, Argeşul, Societatea argeşeană, Observator argeşean, Jurnal de Argeş* etc.) atestă succesul unei manifestări ample, la nivel orăşenesc, prilejuite de celebrarea poetului Mihai Eminescu – patronul spiritual ales de conducerea şcolii. Aproape 20 de pagini sînt consacrate creaţiilor premiate la concursul de creaţie literară „Mihai Eminescu" (pentru a nu nedreptăţi involuntar pe vreunul dintre cei 71 de elevi ai şcolii care au obţinut diverse premii şi menţiuni la această ediţie, nu vom cita nici un nume, felicitîndu-i din inimă pe toţi). Celelalte rubrici ale publicaţiei – dintre care enumerăm „Invitatul revistei" (în acest număr actorul octogenar Ion Focşa), „In memoriam", „Eminesciana", „Caligrafii pe nisip" (ne-a reţinut atenţia compunerea Biancăi-Adelina Ungureanu intitulată *Mărul şi snaksul*) – impresionează prin diversitatea conţinutului şi printr-o limbă curată, pe alocuri scînteind memorabil („pădure de lut" – Mihai Pârvu; „Dacă viaţa noastră s-a schimbat după ce l-am citit pe Eminescu, putem fi siguri că, într-adevăr, l-am înţeles pe Eminescu" – Simina Ciocan; atenţie la punctuaţie şi la diacritice!).

Ne întoarcem cu gîndul la Ploieşti, de unde am mai primit două reviste. Prima e *Millennium*, nr. 6, martie 2005, realizată de un alt colectiv de elevi şi profesori harnici, ai Şcolii „Profesor Nicolae Simache" (despre acesta, în *Patronul nostru spiritual*, editorialul de pe prima pagină, ni se aminteşte că a fost nu numai un dascăl merituos, ci şi un excelent organizator de muzee, precum acelea memoriale „Nicolae Iorga" din Vălenii de Munte, „B. P. Hasdeu" din Cîmpina, „Cezar Petrescu" din Buşteni, „I. L. Caragiale" din Ploieşti ori Muzeul Ceasului, sau al scriitorilor Tîrgovişte). Rubricile revistei: „Bucuriile anotimpurilor",

„Leagănul copilăriei", „Paradisul de lîngă noi", „Deschidem poarta inimii spre viaţă" propun creaţii de început, dinaintea cărora spiritul critic se cuvine să aţipească, o clipă... Tresare doar cînd e trezit de visele pentru Europa anului 2055 mărturisite de Mădălina Năstase din clasa a VIII-a B („Turnul Eiffel nu mai constituie principala atracţie a Franţei[,] deoarece cîţiva oameni de ştiinţă francezi, americani şi englezi au reuşit să cloneze un mascul şi o femelă dintr-o specie inofensivă de dinozauri") ori de Nicolae Carmen din clasa a III-a B („Din cele 16 limbi ce se vorbeau cu 50 de ani în urmă a rămas în circulaţie frumoasa limbă engleză"): ce bine că sînt doar vise – răsuflăm uşuraţi!!... Ne mai permitem să reţinem pentru guvernanţii noştri actuali doar visul unei eleve de clasa a IV-a despre „o doamnă învăţătoare tînără, blondă şi veselă"... Un cuvînt de laudă neprecupeţită merită, în schimb, ilustraţia revistei: reale talente ni se par elevii Denisa Ursulescu (*Lacrimi* – p. 10), Vlad Denire (*Libelule* – p. 15), Andreea Toma (*Pomul vieţii* – p. 16), Alexandru Zancă (*Satul bunicilor* – p. 17) ori Mihail Negură (*Inimi* – p. 27). În fine, *Noi*, nr. 5, aprilie 2005, a Şcolii „Nicolae Bălcescu", subintitulată „revistă cu elevi, despre elevi, pentru elevi", propune un sumar obişnuit publicaţiilor tip magazin (obiceiuri şi tradiţii: Paştile, francofonia, George Enescu – 50 de ani de la moarte, interviu, legenda Babei Dochia, glume, sănătatea noastră, rebus etc.). O menţiune meritată, socotim, salutara pagină *Corect! Corect! Corect!*. În contextul acceleratei degradări actuale a limbii române vorbite, Lucian Lesovici, elev de clasa a VII-a, prin sancţiunea aplicată prompt prezentatorului Dan Negru de la postul „Antena 1" (la 10 martie 2005 acesta formulase enunţul „scorpionul are un venin foarte mortal"!) dovedeşte un spirit critic exemplar!

În fine, de la Liceul de Metrologie „Traian Vuia" din Bucureşti, ne-au parvenit numerele 14 şi 15, 2005 ale revistei *Primul zbor*. Ne ocupăm acum doar de primul dintre ele, avînd ca redactor-şef pe Valentin Răzvan Rădulescu. Rubrica „Din viaţa liceenilor noştri" ne informează despre tematica unui cenaclu pluridisciplinar. Enumerăm: concepte morale în mileniul al III-lea, tematica religioasă în artă, critica literară în actualitate, cunoaşterea de sine, manipularea prin mass-media, muzica actuală, consecinţele Revoluţiei din decembrie 1989, doctrine de ieri şi de azi în politica românească, istoria învăţămîntului românesc. Rubrica „Încercări literare" propune versurile Andreei Reinhardt (*Mi-ai oferit*, *Povestea unei iubiri*, *O lacrimă de stea*), ale lui Alexandru Bogdan Ilie (*Portret*, *Totu-i alb*, *Mesagera dragostei*) şi o schiţă a Veronei Florentina Marcu (*O seară de neuitat*). Menţionăm, de asemenea, „Cronici de spectacole" (în acest număr drama *Apus de soare* de Barbu Ştefănescu Delavrancea, în adaptarea lui Dan Piţa şi Costel Constantin şi *Madame Butterfly* de Giacomo Puccini, reprezentată la Opera Naţională sub conducerea muzicală a lui Ciprian Teodorescu) şi „Info" (articole de specialitate pentru informaticieni semnate de Valentin Bogdan Tihi, Cătălin Marian Popescu şi Ciprian Şandru).

Tehnoredactorilor, corectorilor şi, bineînţeles, profesorilor coordonatori ai acestor publicaţii le-am adresa, înainte de a încheia, stăruitoarea rugăminte de a-şi instala programele de scriere specifice limbii române (atenţie în special la diacritice şi la ghilimelele româneşti!). Cît despre despărţirile în silabe, tastaţi mai bine un spaţiu (blanc) – două în plus decît să lăsaţi calculatorul să gafeze!...

O frază de mulţumire, în final, s-ar cuveni adresată sponsorilor acestor minunaţi copii şi profesori: în contextul economic-financiar tulbure actual, aţi ales „partea cea bună care nu se va lua vouă", considerăm, parafrazînd cuvintele evanghelice...

DE LA CORESPONDENŢII NOŞTRI

25 de ani de existenţă a Muzeului de Geografie Literară din Oţelu-Roşu

La Oţelu-Roşu, între 1 şi 5 noiembrie s-au desfăşurat festivităţile prilejuite de sărbătorirea a 25 de ani de existenţă a Muzeului de Geografie Literară „Locuri şi lumini ale literaturii române", fondat de prof. Tiberiu Boşcaiu. Programul a cuprins activităţi literar-artistice desfăşurate la Grupul Şcolar Industrial Oţelu-Roşu şi la Casa de Cultură a oraşului.

Muzeul, înfiinţat în anul 1980, constituie un adevărat sanctuar de literatură românească. Fondatorul său, profesor de limbă şi literatura română, a fost un iubitor al călătoriilor documentare şi pasionat de fotografie şi film. A fost preşedinte al Despărţământului ASTRA, Oţelu-Roşu, preşedinte al subfilialei Societăţii de Ştiinţe Filologice din România şi membru de onoare al acesteia (1996), unul dintre fondatorii Cineclubului din Oţelu-Roşu.

Rod al unei munci de o viaţă şi al excursiilor cu elevii pe urmele scriitorilor români, muzeul conţine peste 3500 de exponate: cărţi şi reviste vechi, manuscrise, scrisori în original, fotografii-document etc. Muzeul prezintă istoria literaturii române de la origini şi pînă în prezent, ilustrînd viaţa scriitorilor români: M. Eminescu, I. Creangă, I. L. Caragiale, G. Coşbuc, O. Goga, M. Sadoveanu, L. Rebreanu, Camil Petrescu, G. Călinescu, T. Arghezi, L. Blaga, M. Eliade etc. Bogăţia documentară este pusă în valoare prin succesiunea istorică a documentelor literare, cu valenţele geografice ale locurilor unde aceştia au trăit sau ale drumurilor pe care le-au parcurs. Momentele istorice ale neamului românesc sînt surprinse în corelaţie cu cele literare. Muzeul are o deosebită valoare instructivă şi educativă, fiind unic prin modul de prezentare şi dotare.

În decursul celor 25 de ani, muzeul a găzduit numeroase simpozioane, dezbateri, vernisaje, activităţi culturale, organizate sub egida Despărţământului ASTRA, Oţelu-Roşu, a Societăţii de Ştiinţe Filologice din România şi cu alte prilejuri. A fost vizitat de numeroşi elevi, studenţi, oameni de cultură din ţară: acad. Boris Cazacu, acad. Alexandru Graur, prof. univ. George Munteanu, prof. univ. Augustin Z. N. Pop, prof. univ. Eugen Todoran, prof. univ. G. I. Tohăneanu etc. şi din străinătate.

Festivităţile aniversare au fost organizate de Grupul Şcolar Industrial Oţelu-Roşu, Societatea Culturală „ASTRA", Oţelu-Roşu, şi Primăria Oţelu-Roşu în colaborare cu instituţii din localitate şi judeţ. Au fost totodată „prefaţate" de emisiunea difuzată de TVR 2 Timişoara, „Universul culturii", realizată de Vasile Bogdan, în care au fost prezentate aspecte din Muzeul de Geografie Literară.

Sîmbătă, 5 noiembrie 2005, manifestarea s-a bucurat de o largă participare a profesorilor din întreaga vale a Bistrei şi a invitaţilor: inspectorul şcolar general Gheorghe Magas, directorul Liceului „Coriolan Brediceanu" din Lugoj, Francisc Boldea, conf. univ. Marcu Mihail Deleanu, Universitatea „Eftimie Murgu", Reşiţa, Gheorghe Jurma, directorul Editurii TIM, Reşiţa, lector univ. dr. Miron Corici, Universitatea de Vest, Timişoara, Mihaela Boşcaiu din partea Casei de Cultură Reşiţa, nepoata fondatorului muzeului, şi domnul Alexandru Boşcaiu, fratele acestuia.

Activitatea culturală a fost deschisă de directorul Grupului Şcolar Industrial Oţelu-Roşu, prof. Rozina Ghiorghioni. Din partea Primăriei Oţelu-Roşu, Iancu Simion, primar, şi Dragoş Enache, viceprimar, i-au conferit d-lui Tiberiu Boşcaiu titlul de „cetăţean de onoare al oraşului Oţelu-Roşu".

Au susţinut comunicări: prof. Ion Groza, prof. Gavrilă Tuşteanu, prof. Mihail Bujor, prof. Ariana Sabău, prof. Rodica Neagoe, dr. Alexandru Frăţilă, prof. Maria Frenţiu, Liceul „Traian Doda", Caransebeş şi prof. Marciana Corici. Prof. Ioan Mâţu, director la Şcoala Nr. 1, Oţelu-Roşu, a prezentat activitatea Despărţământului ASTRA, Oţelu-Roşu, conf. univ. Marcu Mihail Deleanu a vorbit despre activitatea subfilialei S.Ş.F. Oţelu-Roşu, prof. Constantin Brătescu, director la Arhivele Statului, Caransebeş, a menţionat unele documente depuse de familia Boşcaiu la aceste arhive, prof. Horia Chioaru a subliniat calitatea de dascăl a d-lui Tiberiu Boşcaiu, profesorul lui de limba şi literatura română, iar ing. Nicolae Negruţiu, preşedintele Cineclubului Oţelu-Roşu, a prezentat două filme despre activitatea d-lui Tiberiu Boşcaiu.

La manifestare au participat preoţii: Doru Unguraş, Liciniu Oltean, Mihail Suru, care au oficiat slujba de sfinţire a plăcii comemorative a muzeului şi a sălilor Muzeului de Geografie Literară. A urmat vizitarea muzeului de către cei prezenţi.

Participanţii la această manifestare culturală au accentuat ideea necesităţii valorizării acestui lăcaş de cultură şi introducerea lui în circuitul valorilor culturii naţionale.

Însemnătatea muzeului este dată şi de modalitatea inedită în care a fost realizat, cu accent pe teme contemporane: turism cultural, multiculturalitate şi globalizare, dobîndind astfel o dimensiune identitară între muzeele ţării.

Din imediata apropiere a muzeului ctitorit cu un sfert de veac în urmă, transmitem mulţumiri, urări de sănătate şi „La mulţi ani!" profesorului Tiberiu Boşcaiu, în îndepărtata Americă!

La Muzeul de Geografie Literară se va organiza în toamna anului 2006 o expoziţie de carte cuprinzînd principalele scrieri ale oamenilor de cultură din Banat. Celor interesaţi să doneze cărţi le adresăm rugămintea de a le trimite pe adresa: Str. Republicii, nr. 10 – 12, Grupul Şcolar Industrial – Muzeul de Geografie Literară, Oţelu-Roşu, jud. Caraş-Severin.

Prof. MARCIANA CORICI
Grupul Şcolar Industrial Oţelu-Roşu

INVITAŢIE LA LECTURĂ

Geneza duminicală

RUXANDRA CÂMPEANU
clasa a X-a L, Colegiul Naţional „Gh. Lazăr", Bucureşti

„Producerea unui stil e un fapt primar, asemănător faptelor din cele şase zile ale Genezei, constatarea ca atare a unui stil e un fapt epigonic, de reprivire duminicală" (Lucian Blaga, *Trilogia culturii*). Conform lui Blaga, relaţia ce se stabileşte între creator şi stil este una de interdominaţie: pe de o parte, creatorul este cel care produce un stil, pe de altă parte, el nu poate produce decît un singur stil, stilul propriu, de care nici nu este conştient în momentul creaţiei. Astfel, creatorul nu-şi poate controla stilul, care, deşi există prin intermediul creatorului, se exprimă liber, independent de voinţa acestuia. Tot Blaga afirma: „Stilul e ca un jug suprem, în robia căruia trăim, dar pe care nu-l simţim decît arareori ca atare".

Dintre toate jugurile literare, cel al avangardei oferă cea mai multă libertate: este jugul absurdului, jugul eliberării de orice jug, inclusiv de cel al raţiunii. Acest jug paradoxal este foarte vizibil în scrierile lui Urmuz, adunate postum în volumul *Algazy & Grummer*, care poartă numele autorului*.

Opera lui Urmuz pare la o lectură superficială doar un amalgam impersonal de fraze, explicabil numai prin plăcerea autorului de a se emancipa, care ar crea personaje doar pentru a le elibera de constrîngerea de a avea trăsături fizice („Turnavitu nu a fost multă vreme decît un simplu ventilator"; „Turnavitu ia o dată pe an formă de bidon" – *Ismail şi Turnavitu*) şi morale („Sentimentul puternic şi neînvins de tată îl trase însă înapoi la ţărm, unde, cu o mişcare distrată..." – *Plecarea în străinătate)*, care ar urmări acţiuni doar pentru a le elibera de scop („... întreprinde o călătorie îndepărtată, de obicei la insulele Majorca şi Minorca: mai toate aceste călătorii se compun din dus, din spînzurarea unei şopîrle de clanţa uşii Căpităniei portului şi apoi reîntoarcerea în patrie..." – *Ismail şi Turnavitu)*, care ar crea imagini doar pentru a le elibera de obligativitatea de a putea fi reprezentate („O masă fără picioare" – *Pîlnia şi Stamate)*.

Plăcerea de a respinge orice convenţie literară duce la imaginea unui Urmuz nihilist, creator de metaliteratură. Să nu pierdem însă din vedere modalitatea prin care Urmuz aparent respinge convenţiile literare: caricatura. Astfel, scrierile sale au un dublu efect asupra cititorului: efectul comic şi efectul Frankenstein; pe cititor îl amuză absurdul în planul narativ, dar îl uimesc excentricitatea şi temeritatea experimentului autorului asupra convenţiilor sale. Spun „sale" pentru că, departe de a respinge regulile literare, autorul le adoptă, le transformă în materia primă a jocului său creator.

Convenţia nu face doar obiectul ironiei – ironie îngăduitoare, vecină cu umorul –, ci este şi un punct de plecare. Autorul avangardist îi testează limitele, anulîndu-i expresivitatea sau, mai bine zis, convertind-o într-o altă expresivitate. El conferă un nou sens convenţiilor, o nouă semnificaţie, utilizîndu-le aparent stîngaci. Rezultatul este o lume absurdă, un punct de anulare a tuturor forţelor prin ele însele: în loc să precizeze, amănuntele generalizează („Un apartament [...] avînd [...] sonerie" – *Pîlnia şi Stamate)*, anulează („O masă fără picioare" – *ibidem)*, sînt pur şi simplu inutile (întreaga descriere a salonului familiei Stamate din *Pîlnia şi Stamate);* descrierea este cu atît mai puţin plastică sau relevantă cu cît progresează mai mult – fenomen obţinut, de exemplu, prin aliajul dintre concret şi abstract („un vas ce conţine esenţa eternă a lucrului în sine" – *Pîlnia şi Stamate)* sau dintre om şi obiect („Ismail este compus din ochi, favoriţi şi rochie" – *Ismail şi Turnavitu*); „Algazy este un bătrîn simpatic, ştirb, zîmbitor şi cu barba rasă şi mătăsoasă, frumos aşezată pe un grătar înşurupat sub bărbie şi împrejmuit cu sîrmă ghimpată" – *Algazy & Grummer);* în loc să facă personajele verosimile, tehnica retrospectivei le face incredibile („... fiind silit chiar să facă armata cînd era abia în vîrstă de un an" – *Pîlnia şi Stamate)* etc.

Nihilism? Nu. Urmuz nu neagă, doar distruge transformînd, din dorinţa de a înţelege, ca un copil care dezasamblează o jucărie pentru a afla cum funcţionează. Ironia sa este un produs al spiritului ludic şi asigură detaşarea. Este ironia autorului faţă de narator şi faţă de naraţiune, faţă de propria creaţie. Avangardismul se deosebeşte de curentele anterioare tocmai prin faptul că autorul îşi cunoaşte mult mai bine mecanismul. El are conştiinţa actului creator şi nu este subjugat de stilul creat, stilul convenţiei exhibate pînă la paroxism. Literatura este Frumoasa din Pădurea Adormită, iar avangarda este sărutul care o trezeşte şi o face să se întrebe ce s-a întîmplat în timp ce a dormit, este trezirea la conştiinţă a literaturii. Urmuz explorează vîrstele anterioare ale literaturii pentru ca literatura să înveţe din ce a fost şi să afle ce vrea să fie în continuare.

Opera lui Urmuz se află aşadar la graniţa dintre literatură şi teorie literară prin detaşarea autorului de operă: cum mai putem vorbi de un stil dacă autorul se detaşează de operă? *Pagini bizare* este o „reprivire duminicală" asupra convenţiilor literare ale zilelor de Geneză ale literaturii, deci este critică, este analitică, este un test al expresivităţii care nu se poate face decît în plan literar, dar, fiind literatură, este şi creaţie: chiar şi constatarea unui stil se face într-un anumit stil. Urmuz are un stil: ludic, tolerant, eclectic, lucid (pentru că este nevoie să fii raţional ca să guşti absurdul). Literatura sa nu este doar o „reprivire duminicală", este o Geneză duminicală, pentru că poartă amprenta unui stil care domină fiecare zi a avangardei; avangarda s-a născut duminica.

---

* *Urmuz*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2001.

SOFIA DOBRA, LIDIA IGNAT, ELENA NICA, LUMINIȚA PREDA, ILEANA SANDU și IRINA VIDA

Teste și subiecte de teze: limba și literatura română, clasele V – VIII, Semestrul I

București, Editura Tamar, 2005, cl. a V-a (144 p.), cl. a VI-a (116 p.), cl. a VII-a (140 p.), cl. a VIII-a (140 p.)

Editura Tamar prezintă publicului, în acest an 2005, o colecție de *Teste și subiecte de teze de limba și literatura română* destinate claselor V – VIII, semestrul I.

Este vorba, mai întîi, de patru culegeri, cîte una pentru fiecare an gimnazial, culegeri de teste de evaluare, subiecte de teză și teste predictive, iar în al doilea rînd de o prezentare a baremelor de corectare, prezentare destinată exclusiv profesorilor. O garanție a calității lucrării o reprezintă, dintru început, colectivul realizatorilor, cuprinzînd nume cunoscute. Experiența profesională a colectivului de autori, incluzînd și manuale și culegeri devenite clasice, a permis elaborarea unor instrumente de evaluare de înaltă clasă, deosebit de folositoare oricărui profesor care dorește să asigure un mai bun nivel de pregătire elevilor săi.

Culegerea pentru clasa a V-a include teste predictive, teste la sfîrșitul fiecărei unități de învățare și subiecte de teză. Așa cum este de la sine înțeles, culegerile pentru clasele VI – VIII cuprind teste pentru sfîrșitul fiecărei unități de învățare și subiecte de teză.

Culegerile sînt prezentate într-o formă deosebit de clară, îngăduind o înțelegere foarte bună a cerințelor din partea elevilor și permițînd o analiză obiectivă din partea profesorilor. În acest fel, scopul dorit de autori, *„ușurarea evaluării în condițiile concrete din clasă"* este integral atins. Trebuie subliniat că în colecția pe care o prezentăm limba română, literatura română și comunicarea au fiecare partea lor, acoperind în întregime conținuturile obligatorii din programă (este, desigur, știut, că nu se evaluează conținuturile facultative ale programei). Structura culegerii pentru fiecare an este alcătuită după unitățile de învățare, astfel încît la sfîrșitul fiecărei unități să se poată realiza activitatea de evaluare în cît mai bune condiții. Așa cum era de așteptat, testele și subiectele de teză beneficiază de un punctaj clar organizat, ce dă posibilitatea unei notări diferențiate și obiective, ușurînd activitatea de corectare. Tot astfel, există și posibilitatea, explorată de autori, ca elevul să se autoevalueze, trecîndu-și *„în fișa de evaluare nota pe care crede că o va obține. Aceasta va fi comparată cu nota reală, acordată de profesor după corectură. În felul acesta, se poate comunica mai eficient și cu părinții, care pot constata diferențele de apreciere"*. Subiectele de teză destinate evaluării de la sfîrșitul semestrului I sînt realizate pe baza primelor unități, ținîndu-se cont de faptul că tezele încep cu aproximativ o lună înainte de încheierea semestrului.

Autorii au ținut seama și de diferențele între manualele alternative, optînd pentru o mobilitate a modulelor de evaluare ce permite transferarea lor în alte unități de învățare. De aceea, lucrarea devine utilă oricărui manual alternativ.

Merită subliniată și atenția acordată stimulării creativității, o cerință fundamentală pentru învățămîntul contemporan, una dintre provocările ce stau în fața învățămîntului românesc – prea mult axat pe memorare în detrimentul creativității – în vederea atingerii standardelor înalte de care avem atîta nevoie.

Pentru îndeplinirea acestui obiectiv au fost introduse în teste, în mod special la *Comunicare*, exerciții de producere de text ce stimulează creativitatea. Se oferă astfel:

- exerciții de descriere după imagini (de ex.: la clasa a V-a, testul 2, partea a II-a, punctul 3, cerința: *„Descrie cartea reprodusă mai sus"* – imaginea înfățișînd *Enciclopedia zmeilor* de Mircea Cărtărescu);
- compuneri narative originale (ca la clasa a VII-a, testul 2, partea a III-a, cerința: *„Redactează o compunere în care să evidențiezi relația dintre forma unei poezii studiate și ideile transmise"*; testul 3, partea a III-a, cerința: *„Redactează o compunere în care să arăți cum este văzută lumea într-un text liric studiat")*;
- interpretări de text la primă vedere (ex.: clasa VI-a, testul 1, partea I, punctul B, subpunctul 7, cerința *„Arată ce se întîmplă cu frunzele de-a lungul anului, în textul dat")*;
- producere de texte nonliterare (ca la clasa a VIII-a, testul 9, partea a II-a, cerința: *„Imaginează-ți că ai citit în ziar că o fundație oferă 5 burse de o lună în Austria pentru elevii superdotați la fizică și pentru aceasta trebuie să trimiți un curriculum vitae, pe baza căruia se face selecția. Te numești Dan / Dana Alexandrescu, locuiești în Brașov, strada Castelului, nr. 5 și ai telefonul 7156245. Te-ai născut în 29 iunie, 1991, la Brașov. Ești elev la Școala Nr. 6 și ai obținut anul acesta premiul I la faza pe țară a Olimpiadei de fizică. Redactează un curriculum vitae pe care l-ai putea trimite pentru obținerea bursei. Data redactării este 15 noiembrie 2005")*.

Desigur, am prezentat doar cîteva exemple, fără cea mai mică intenție de a realiza o tipologie, paleta oferită de colecția publicată de Editura Tamar fiind, evident, mult mai cuprinzătoare.

De asemenea, este absolut necesar să subliniem și faptul că la fiecare cerință, atît la acest tip de teste, cît și la celelalte, sînt oferite elevilor indicații de maximă importanță pentru rezolvarea cerinței.

Prin prezentarea grafică atrăgătoare și claritatea expunerii, cele patru volume analizate se constituie într-un instrument de mare utilitate atît pentru profesori, cît și pentru elevi, eliminînd o serie de probleme curente. Astfel, se elimină atît necesitatea scrierii pe tablă a subiectelor – cu tot efortul și timpul cerut de această opțiune –, cît și cea a multiplicării cu ajutorul copiatorului, semnificativ mai costisitoare și evident mai complicată. De aici rezultă și o mare economie de timp în aplicarea testelor, garantîndu-se acoperirea integrală a programei, indiferent de manualul alternativ folosit. Felul în care autorii prezintă testele arată o bună cunoaștere a psihologiei elevilor de gimnaziu, fiind o garanție a receptării cu mai mare ușurință de către aceștia a cerințelor. Mai mult, includerea fișelor de evaluare constituie un avantaj didactic evident, atît pentru elev și profesor, cît și pentru părinți, reprezentînd și o foarte eficientă formă de comunicare cu aceștia. Se rezolvă astfel o problemă delicată, cea a relației profesor – părinte, de multe ori blocată de felurite obstacole imanente.

În ceea ce privește grafica, este de menționat și folosirea unei culori specifice pentru fiecare an de gimnaziu (mov / clasa a V-a, verde / clasa a VI-a, maro / clasa a VII-a, albastru / clasa a VIII-a), ca și eliminarea liniaturii la testele pentru clasa a VIII-a.

Trebuie să adăugăm că existența prezentării baremelor de corectare pentru testele și subiectele de teză oferite transformă această colecție într-un instrument extrem de util. Într-adevăr, baremele de corectare, destinate – așa cum am mai arătat – uzului exclusiv al profesorilor, asigură un maximum de obiectivitate și profesionalism, constituindu-se într-un mare ajutor pentru cadrele didactice. Și, întrucît la sfîrșitul baremelor pentru testele și subiectele fiecărui an se află *fișa de urmărire a progresului școlar* și *fișa statistică a rezultatelor clasei*, putem înțelege ușor că folosirea cărților din această colecție reprezintă un real progres în activitatea de evaluare.

Autorii ne roagă în mod repetat să avem în vedere și critica aspectelor mai slabe. Este adevărat că unele exerciții ni s-au părut a fi puțin prea lungi, dar acesta este un lucru ce trebuie verificat în practică. Și, în definitiv, dat fiind că uneori chiar subiectele examenelor suferă de acest cusur, s-ar putea replica prin necesitatea unei pregătiri și în această privință. Rămîne o singură observație mai serioasă, și anume numărul prea mare de greșeli de tipar. Nu știm cui se datorează, dar sigur contrastează cu deosebita calitate a colecției.

DANIELA CRISTINA ALDEA

FLORIN IONIȚĂ, GHEORGHE LĂZĂRESCU, ADRIAN SĂVOIU, FLORENTINA SÂMIHĂIAN

Limba și literatura română. Concepte operaționale. Teste pentru examenul național de bacalaureat

București, Editura Humanitas Educațional, 2005, 196 p.

Dacă un elev în clasa a XII-a dorește să-și pregătească examenul de bacalaureat la limba și literatura română în vederea *performanței*, atunci va alege, cu siguranță, „testele de la *Humanitas*". Dacă un profesor ține*ș*te *eficiența* în conceperea orelor de recapitulare și sistematizare, atunci, din nou, va alege „testele de română de la *Humanitas*". Cartea este o reeditare *upgradată* și nu numai succesul ei pe piață dovedește că este serioasă și utilă. Iată cîteva motive pentru care o recomandăm:

1. În *Argument*, autorii fac sugestii binevenite în legătură cu textele care ar trebui alese de elevi / profesori pentru pregătirea examenului, corelînd programa școlară în vigoare cu programa de bacalaureat (prezentă și ea în partea a doua a cărții), problemă importantă și spinoasă mai ales pentru profesorii tradiționaliști, care preferă abordările monografice ale scriitorilor.

2. Se fac recomandări foarte utile pentru abordarea subiectelor de la proba orală, în *Anexă*, prezenîndu-se capacitățile, deprinderile, abilitățile și elementele de competență pe care elevul trebuie să le stăpînească, criteriile de apreciere a prestației candidatului, precum și modele de subiecte: trei subiecte de tipul I și toate subiectele de tipul al II-lea.

3. Cum SNEE întîrzie de obicei cu postarea pe *site* a subiectelor date la probele scrise, în ambele sesiuni (iunie - iulie și august 2004), cei interesați le pot găsi, împreună cu baremele de corectare și notare, în cuprinsul acestui volum.

4. Oferta autorilor cuprinde o bună sistematizare a conceptelor operaționale din programa de examen, nu doar definite, ci și cu multe aplicații pe textele literare. Sînt prezentate riguros și adecvat înțelegerii elevilor unele dintre cele mai

noi puncte de vedere teoretice, de exemplu distincția nuanțată a lui Jaap Lintvelt între *autorul concret* și *autorul abstract* sau între *cititorul concret* și cel *abstract* (vezi *Autor*, p. 40 – 41; *Cititor*, p. 44) ori definirea realismului de către postmodernistul Gh. Crăciun (vezi *Realism*, p. 80).

5. Cele douăzeci de teste pentru examenul scris sînt concepute astfel încît să „acopere", cel puțin în ceea ce privește eseul de la subiectul al III-lea, cele mai importante teme. Interesant este că autorii au propus trei tipuri de eseuri: *argumentativ* (încadrarea unui text literar într-o categorie precizată, pe baza caracteristicilor acesteia, evaluarea unei opinii critice date, despre un text studiat, despre o specie ori despre o epocă literară), *descriptiv* (prezentarea unor caracteristici ale personajului literar dintr-o operă studiată: încadrarea într-o tipologie, modalități de caracterizare, relații cu alte personaje etc.) și *analitic* (analiza elementelor de ordin structural, analiza limbajului sub aspectul particularităților stilistice, într-un text poetic la prima vedere). Anunțate în *Argument*, aceste intenții s-au și realizat în fapt, cu excepția a două teste, 12 și 14 (p. 121 – 122, respectiv p. 125 – 126), care propun pentru eseul analitic nu opere poetice la prima vedere, ci prea analizatele și mult învățatele pe de rost comentarii la *Testament* de Arghezi și *Glossă* de Eminescu. Iar dacă nu toți elevii au optat pentru aceste texte din „canonici", ghinionul lor! De altfel, dacă în general autorii dau dovadă de imaginație și prospețime în abordarea literaturii ca subiect de examen (lucru mare pentru niște profesori, în plus dirijați de o programă care are păcatele ei, dar nu aceasta este tema *însemnărilor*... mele), inițiatorul testelor sus-amintite mai păcătuiește, grav, la testul 15, subiectul I, unde alege poezia lui Alexandru Macedonski, *Năluca unei nopți* și cere, plictisit, poate, plictisitor cu siguranță: „2. Comentează conținutul primei strofe; 3. Comentează conținutul celei de-a doua strofe; 4. Comentează conținutul ultimei strofe" (*op. cit.*, p. 127), căci numai trei erau. Nimic despre estetica simbolistă ori despre melodia căutată a textului. Mai rău, în baremul de corectare propus de autor, interpretarea conținutului poeziei (insist, simbolistă) pare a fi mai degrabă potrivit unui text de Alecsandri sau Coșbuc: „2. Prezentarea unui peisaj în momentele înserării; un grup de cazaci se mișcă în acest cadru, dispărînd în *văi adînci* și apărînd *pe stînci*; 3. În orașul care doarme, cazacii (*șireți băieți*) intră la adăpostul întunericului, îi surprind pe turci în somn, incendiază și prădă totul; 4. Cerul vîlvorează ca urmare a incendiilor provocate, cazacii se depărtează cu prada luată din oraș, lăsînd în urmă *strigări / oftări*, consecințele atacului lor prin surprindere" (*ibidem*, p. 174 – 175)! Operă deshisă, operă deschisă, dar nici chiar așa, să luăm un text simbolist (orice text literar se discută plecînd de la sau ajungînd la o estetică), bazat pe *simbol, sugestie, indeterminare, muzicalitate* și să-l distrugem cu un comentariu (sic!) *ad litteram*.

6. Sînt interesante și originale unele propuneri pentru subiectul al II-lea de la examenul scris, care are în vedere redactări de texte funcționale sau în diferite registre stilistice: alcătuirea unor liste cu formule de inițiere, menținere și încheiere a unei conversații (testul 1), descrierea arhitecturii caselor de pe strada Antim (testul 3), redactarea unei scrisori de intenție semnate Victor Bălosu (testul 5) ori a scrisorii lui Ștefan Gheorghidiu către Ela, din finalul *Ultimei nopți*... (testul 12), motivarea opțiunii pentru o anumită profesie (testul 9), prezentarea unei povești de iubire citite (testul 17), scrierea unui mesaj S.O.S (testul 20) etc. Credem că ar trebui ca SNEE să-i respecte mai mult pe elevii de clasa a XII-a (care știu să conceapă scrisori și cereri), pe profesorii evaluatori (care tot scrisori și cereri corectează de cîțiva ani la examene), pe meditatori (care tot redactează scrisori și cereri model) și să țină cont de aceste propuneri de subiecte inedite.

Este, credem, evident că lucrarea discutată mai sus își atinge scopul anunțat de formula paratextuală a editurii, pe coperta a IV-a: apărută în seria „APEX" (antrenament pentru examene), cartea le oferă elevilor soluții de recapitulare și exersare a cunoștințelor pentru examenul de bacalaureat la limba și literatura română, posibilitatea de a trece în revistă, în mod sistematic, elementele din programa școlară de bacalaureat.

ANCA ROMAN

SERGIU PAVEL DAN

Fețele fantasticului. Delimitări, clasificări și analize

Pitești, Editura Paralela 45, 2005, 214 p.

Categorie importantă a esteticii, fenomenul literaturii fantastice este încă extrem de productiv în urmărirea și delimitarea unor influențe, a unor posibile paralelisme de caz, de la un scriitor la altul, de la o operă la alta ș.a.m.d.

Sergiu Pavel Dan este cunoscut în contextul cercetării literaturii fantastice tocmai pentru efortul și încercările sale de delimitare caracterologică, de definire în primul rînd a conceptelor, de așezare cronologică justă a unor opere și scriitori, de confruntare și analiză a izvoarelor, de actualizare a valorii operelor. În volumul cu titlul de mai sus, universitarul clujean, cu descendență

din spița lui Pavel Dan, abordează curajos și dezinvolt noi aspecte ale fantasticului, în relație cu marile opere ale literaturii universale. Începutul trebuie căutat în substanțialul eseu din 1975, *Proza fantastică românească*, „o monografie de referință în domeniu", după aprecierea lui Dan Mănucă, onorată cu Premiul „B. P. Hasdeu" al Academiei Române, volum care lăsa în mare parte o problematică deschisă. Au fost remarcate, la vremea respectivă, „armătura teoretică temeinică și originalitatea argumentată a multora dintre concluziile avansate" (Dan Mănucă). Însuși autorul a ținut să reamintească în volumul de față că prima sinteză a *Prozei fantastice românești* l-a obligat să alcătuiască un repertoriu de motive fantastice credibile și cît mai acceptabile. Este citată aprecierea lui Louis Vax asupra catalogului tematic întîlnit în rezumatul francez al cercetării lui Sergiu Pavel Dan drept „clasificarea cea mai meticuloasă a literaturii fantastice scrise" (p. 71).

Nici în prezentul studiu nu lipsește un tablou al tematicii generale a genului și a interacțiunilor fantastice (p. 73 – 82). După ce, în prima parte, se glosează asupra teoriei lui Mircea Eliade privind „camuflarea" suprarealului, respectiv a sacrului în profan prin procesul de *hierofanie*, sînt puși în evidență „vecinii" și „furnizorii" fantasticului, respectiv *straniul* și *miraculosul*, două categorii epice, ieșite din comun, reprezentate, progresiv, prin fapte sau personaje neobișnuite. Urmează *Adjuvanții, fermenții sau substituții fantasticului*, în care autorul insistă asupra definiției fantasticului și a mecanismului situațiilor fantastice, definiție propusă de Adrian Marino, în capitolul *Fantasticul* din *Dicționarul de idei literare*, apărut în 1973. Sergiu Pavel Dan ține să evidențieze ambiția de a aborda temele fantastice într-o atotcuprinzătoare și universal-valabilă perspectivă sintetică. Principalul cusur al criteriului de clasificare propus de Adrian Marino ar consta în „reducerea posibilelor *situații* supranormale omologabile ca motive fantastice la stadiul unor simple *modalități* aflate la îndemîna scriitorului" (p. 69). Sergiu Pavel Dan subliniază fondul problematicii: modalitatea de abordare a fantasticului, care a rămas actuală și astăzi, este „realitatea ontologică a evenimentului socotit fantastic și nu inerția unor adjuvanți sau agenți ai aventurii supranaturale" (p. 71). În masivul capitol intitulat *Experiențe și formule distinctive* se analizează texte fundamentale din literatura română și universală semnate de E. T. A. Hoffmann, E. A. Poe, Gala Galaction, Vasile Voiculescu, William Austin, Mircea Eliade, Montague Rhodes James, Henry James, dar și *Copil schimbat* de Pavel Dan și *Aureola neagră* de A. E. Baconsky. Adevărate „bijuterii" analitice sînt comentariile la *Vîscolul* de V. Voiculescu și *Manechinul lui Igor* de Victor Papilian, în care Sergiu Pavel Dan face dovada unui spirit elevat, „écrivain lettré", cu gust estetic și pasiune. Fiind și profesor universitar, autorul nu uită să ataşeze, cu un didacticism riguros, cîte o sinteză recapitulativă la sfîrșitul fiecărui capitol. De pildă, este ilustrată înclinația lui I. L. Caragiale, Cezar Petrescu, Ion Minulescu și Victor Papilian de a trata trauma fantastică în registrul umoristic sau parodic. Texte selectate din Théophile Gautier, Villiers de l'Isle-Adam completează analizele literare, iar *Nopți la Serampore* de Mircea Eliade, *Căprioara din vis* și *Pescarul Amin* de V. Voiculescu dezvăluie, prin interpretarea lui Sergiu Pavel Dan, o fabulă fantastică accentuat demonstrativă, pusă pe seama unui mod anume de a aborda raportul dintre fizic și metafizic, fără a ignora însă o distanțare și o ierarhizare evidentă a personajelor în inițierea aventurii suprareale în ordinea fantasticului: „diletantul" conte D'Athol din *Vera* lui Villiers de l'Isle-Adam, Ruben din *Sărmanul Dionis* al lui Eminescu ș.a.

Sergiu Pavel Dan se situează în acest volum *en plein cœur du fantastique*, alături de Tz. Todorov și Roger Caillois, de Louis Vax și Sorin Alexandrescu, investigînd ceea ce el numește *fețele integratoare și diversificatoare ale fantasticului*. Perspectiva tematică a volumului este confirmată de autorii aleși spre exemplificare. Stăpîn pe metodă, Sergiu Pavel Dan consideră atributele propuse drept „repere diversificatoare" și „fețe" ale categoriilor fantasticului și le plasează sub semnul producerii necontenite de sensuri interpretative.

FRANCISC BAJKO
VICTOR CORMOȘ

HUMANITAS EDUCAȚIONAL

Limba română contemporană. Lexicul

- Volumul reprezintă o lucrare de referință în domeniul analizei lexicale. Ținând seama de cercetările românești și străine actuale, cartea de față reține cele mai importante rezultate din perspectivă științifică și didactică. Prin raportarea continuă la cea mai recentă bibliografie a domeniului, dar mai ales prin abordarea științifică personală și unitară, lucrarea nu se limitează strict la analiza lexicului limbii române contemporane, prezentând un interes metodologic mai larg. De aceea, lectura acestei cărți le va fi de un real folos tuturor celor preocupați de mecanismele lingvistice (studenți, masteranzi, doctoranzi, diverși specialiști).
- Partea I cuprinde o prezentare a conceptelor de bază în analiza lexico-semantică (lexic/vocabular, cuvânt, semnificație/sens) și a factorilor de organizare lexicală (frecvență, stilistico-funcțional, etimologic, psihologic, semantic).
- Partea a II-a cuprinde descrierea principalelor relații semantice din limba română contemporană (polisemia, omonimia, paronimia, sinonimia, câmpurile lexico-semantice).

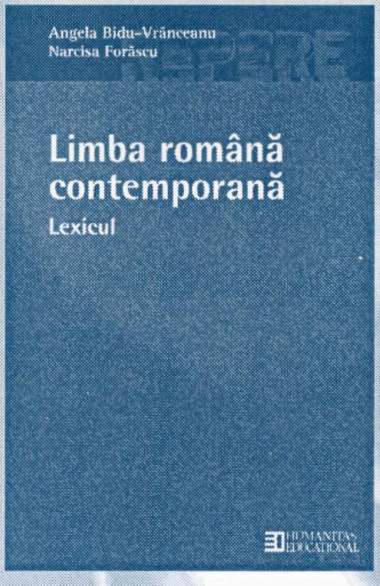
Autoare: Angela Bidu-Vrănceanu, Narcisa Forăscu
180 p., 12.80 lei

Pentru informații și comenzi, vă rugăm să contactați :

Humanitas Educațional
Piața Presei Libere 1
Sector 1 - 013701 București
Telefon: (021) 316 17 18
Fax: (021) 316 17 21
educ@humanitas.ro www.hed.ro

Angela Bidu-Vrănceanu este doctor în filologie, profesor la Catedra de Limba română a Facultății de Litere de la Universitatea din București. A publicat peste 100 de studii și mai multe cărți. Este specialistă în semantică și lexicologie. Are contribuții importante în teoria limbii și metalexicografie. Împreună cu Narcisa Forăscu, a luat Premiul Academiei Române pentru volumul *Modele de structurare semantică* (1984). A elaborat aproximativ 200 de articole pentru *Dicționarul de științe ale limbii* (2001), lucrare care a primit Premiul Academiei Române.

Narcisa Forăscu este profesor la Catedra de Limba română a Facultății de Litere de la Universitatea din București. Doctor în filologie din 1975, este preocupată de problemele de lexicologie. Este autoarea mai multor studii, articole și volume (în colaborare), orientate atât spre perfecționarea metodologiei, cât și spre aspectele aplicative.



În atenția profesorilor și a elevilor

Societatea de Ştiinţe Filologice va continua să editeze în 2006 revistele trimestriale *Limbă şi literatură* (destinată profesorilor şi altor specialişti în domeniu) şi *Limba şi literatura română* (destinată elevilor), străduindu-se să răspundă cît mai eficient exigenţelor impuse de noua orientare a învăţămîntului.

Pentru anul 2006, cititorii noştri se pot abona la revistele menţionate mai jos, în scris (menţionînd adresa exactă la care doresc să primească revistele, numărul de abonamente şi modalitatea de plată: anticipat, prin mandat poştal sau ordin de plată în contul Societăţii de Ştiinţe Filologice, sau contraramburs), direct la sediul **Societăţii de Ştiinţe Filologice, str. Mendeleev, nr. 21 — 25, et. 4, cam. 417, cod poştal 010362, sector 1, Bucureşti,** sau la telefoanele: **(021) 312.31.48, 0744.844.762,** astfel:

1. *Limbă şi literatură* (5 lei exemplarul, 4 volume x 5 = 20 lei abonamentul anual).
2. *Limba şi literatura română* (5 lei exemplarul, 4 numere x 5 = 20 lei abonamentul anual).

Abonamente pentru anul 2006 se pot face şi prin Rodipet, la oficiile poştale; numere de catalog: 7057 — *Limbă şi literatură* şi 7058 — *Limba şi literatura română.*

Se mai primesc comenzi şi pentru revistele editate în anii 2004 — 2005: D. Craşoveanu, *Observaţii privind subordonata consecutivă;* Gheorghe Lăzărescu, *Rolul vocabularului în comentariul textului literar* — în nr. 1, 2004; Gh. N. Vasilache, *Unele aspecte ale acordului în limba română;* Adriana Stoichiţoiu-Ichim, *Competenţă comunicativă şi competenţă lingvistică. O perspectivă funcţional-normativă;* Ariadna Ştefănescu, *Identificarea argumentelor în limbaj;* Florin Ioniţă, *Mihai Eminescu: „Luceafărul"* — în nr. 2, 2004; Manuela Neculai Stănică, *Un cultism prepoziţional: „ca şi";* George Ardeleanu, *Discursul ştirilor (radio, TV). Între informaţie şi manipulare;* Maria Butuligă, *Basmul sub tirul întrebărilor;* Ioana Bot, *Mihai Eminescu: „Melancolie";* Al. Tudorică, *Avangarda artistică* — în nr. 3, 2004; Mioara Avram, *Despre limitele folosirii sensurilor mai mult sau mai puţin figurate;* Gabriela Pană Dindelegan, *Predicatul, numele predicativ şi propoziţia predicativă;* Maria Cernea, *Metafora (cu aplicaţie la „Grai valah" de V. Voiculescu;* Valentin Emil Muşat, *Ipostaze ale Zburătorului în literatura română* — în nr. 4, 2004; Gabriela Pană Dindelegan, *Dativul adnominal şi genitivul adjectivului;* Narcisa Forăscu, *Din nou despre lexic şi problemele sale;* Anca Davidoiu Roman, *Tipologia şi evoluţia titlurilor în proza narativă românească;* Alexandra-Carmen Popescu, *Postmodernismul nu este un... bau-bau* — în nr. 1, 2005; C. Dominte, *Mic ghid de rostire şi scriere corecte;* Eleonora Zamşa, *Paronimia între gramatică şi stilistică;* Victor Lişman, *Basmul cult: „Povestea lui Harap-Alb";* Adina Elena Jercan, *Metafora Orientului în proza lui Sadoveanu; Subiecte şi bareme la testarea naţională şi la examenul de bacalaureat (iunie — iulie 2005)* — în nr. 2, 2005.

Menţionăm că revistele S.Ş.F. sînt cuprinse în lista publicaţiilor recomandate de Ministerul Educaţiei şi Cercetării pentru a fi achiziţionate de bibliotecile şcolare.

Articolele publicate sînt supuse unui riguros control ştiinţific, asigurat de specialişti din învăţămîntul superior şi din institute de cercetare ale Academiei.

Pentru comenzile (abonamentele) a căror valoare depăşeşte 300 de lei se acordă o reducere a preţului de 15%, iar pentru cele a căror valoare depăşeşte 500 de lei se acordă o reducere de 25%. Contravaloarea comenzilor (abonamentelor) se calculează de către S.Ş.F. la trimiterea coletului contraramburs sau de către titular la depunerea anticipată a sumei (mandat poştal sau ordin de plată) în contul S.Ş.F. nr. RO67RNCB5050000005700001, deschis la Banca Comercială Română, Filiala sector 5, Bucureşti. Costurile de expediţie sînt suportate de S.Ş.F.

I.S.S.N. 0254 — 4741

Lei 4

Biblioteca ASTRA
- SIBIU -

Bibliot. ca. ASTRA
– SIBIU –

• *Gramatică, vocabular* • Ortografierea derivatelor cu prefixe • „Bine" şi „rău" • Unele modificări aduse de noul DOOM • *Stil, compoziţie* • Strategii ale politeţii în „Enigma Otiliei" de G. Călinescu • *Analize, sinteze* • Literatura română în epoca paşoptistă • M. Eminescu: „Scrisoarea I" • I. Barbu: „Joc secund" • L. Blaga: „Noapte la mare" • M. Cărtărescu: „O motocicletă parcată sub stele" • *Concursuri, examene* • Proba de limba română la concursul de admitere la Facultatea de Litere din Bucureşti – sesiunea septembrie 2005 • *Cenacluri, reviste* • *Invitaţie la lectură* • *Tinere talente*

4
2005

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

SOCIETATEA DE ŞTIINŢE FILOLOGICE DIN ROMÂNIA

COLEGIUL DE REDACȚIE

SILVIU ANGELESCU, GHEORGHE ANTONESCU, GEORGE ARDELEANU, IOANA BOT, SOFIA DOBRA, MIHAI FLOAREA, ION HANGIU (redactor fondator), MARIN IANCU, FLORIN IONIȚĂ, TUDOR OPRIȘ (membru fondator), GABRIELA PANĂ DINDELEGAN, LIVIU PAPADIMA, GH. PIȚIGOI, ADRIAN SĂVOIU, ANDRA ȘERBĂNESCU, GEORGE ȘOVU (membru fondator), AL. TUDORICĂ, RODICA ZANE

REDACȚIA

FLORENTINA SÂMIHĂIAN — redactor, MIRCEA FRÂNCULESCU — redactor-șef

Ilustrații: ANCA IOANA MOȚ
Facultatea de Arte Vizuale, Oradea

Editat cu sprijinul Autorității Naționale pentru Cercetare Științifică

Culegere și tehnoredactare computerizată: CARMEN BÎTLAN

Secretariat — difuzare: MARIUS IONESCU, telefon (021) 312.31.48; 0744.844.762
e-mail: ssf.ssf@gmail.com

Revista LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ este editată de Societatea de Științe Filologice. Redacția: str. Mendeleev, nr. 21 — 25, et. 4, cam. 417, cod poștal 010362, sector I, București, cont Banca Comercială Română nr. RO67RNCB5050000005700001, Filiala sector V, București.

Bibliotheca ASTRA
- SIBIU -

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI

ANUL XXXIV, NR. 4 (OCTOMBRIE — DECEMBRIE), BUCUREŞTI, 2005

Sumar

Gramatică, vocabular

MIREŁA BONCEA — Ortografierea derivatelor cu prefixe 3
DAN SLUŞANSCHI — „Bine" şi „rău" 5
CRISTIAN MOROIANU — Aspecte ale dispariţiei sinonimiei 8
MELANIA-ELENA IACOB-CALCINOSCHY — Scrierea substantivelor compuse proprii în limba română 13
GH. N. VASILACHE — Unele modificări aduse de noul DOOM 15

Stil, compoziţie

LILIANA HOINĂRESCU — Strategii ale politeţii în romanul „Enigma Otiliei" de G. Călinescu 18
ANA CARMEN STĂTESCU — Motivul desprinderii de copilărie în „Amintirile" lui Ion Creangă şi „Deşertul pentru totdeauna" de Octavian Paler 24

Analize, sinteze

GEORGETA ANTONESCU — Literatura română în epoca paşoptistă 26
A. GH. OLTEANU — Mihai Eminescu: „Scrisoarea I" 29
SIMONA PORUMBEL — Ion Barbu: „Joc secund" 33
GHEORGHE LĂZĂRESCU — Lucian Blaga: „Noapte la mare" 35
VIRGINIA CHIRIAC — Mircea Eliade: „Cele dintîi lecturi" 39
CATRINEL POPA — Mircea Cărtărescu: „O motocicletă parcată sub stele" 42

Miscellanea

I. HANGIU — Centenarul revistei „Ramuri" (1905 – 2005) 44

Concursuri, examene

Proba de limba română la concursul de admitere la Facultatea de Litere din Bucureşti, sesiunea septembrie 2005 (Rezolvare şi comentarii de MELANIA ROIBU) 47
Rezultatele concursului „Nous, l'Europe", organizat de A.M.O.P.A. – Association des Membres de l'Ordre des Palmes Académiques, cu participarea oraşului Strasbourg. Anul 2005 – 2006 49

Cenacluri, reviste

TITI DAMIAN — Cenaclul literar „Dor fără saţiu" din Urziceni 50

De la corespondenţii noştri 52

Invitaţie la lectură

DIANA IUGA — J. D. Salinger: „De veghe în lanul de secară" 54
ADRIANA DOBRINESCU — Titi Damian: „Fagul" 56

Tinere talente

ELENA NEDELEA — Rază de gînd 58

Însemnări pe marginea cărţilor

NICOLAE FELECAN, *Terminologia corpului uman în limba română* (Gheorghe Moga); GERMINA COMĂNICI, *Ramura verde în spiritualitatea populară* (Mariana Bara); ION POP, *Lucian Blaga în 10 poeme* (Maria-Nicoleta Ciocian) 59

Calendar cultural-literar 2006 63

Ortografierea derivatelor cu prefixe

MIRELA BONCEA
Universitatea de Vest, Timişoara

Apariţia ediţiei a doua, revăzută şi adăugită, a *Dicţionarului ortografic, ortoepic şi morfologic al limbii române* (DOOM^2) reprezintă un bun prilej de a revedea anumite norme şi din domeniul formării cuvintelor. În articolul de faţă ne vom restrînge la indicaţiile ce privesc derivarea cu prefixe. (Ne-am permis să preluăm unele exemple din DOOM^2, ele putînd fi reperate uşor prin consultarea respectivei lucrări.)

Regula generală este aceea a scrierii *într-un singur cuvînt* a derivatelor cu prefixe: *atemporal, concetăţean, contraofensivă, dezdăuna, extraparlamentar(ă), intertextual, nefiresc, nonconcordanţă, prevedea, răsuci, relua* etc. (faptul că este vorba de derivate româneşti sau de calcuri nu are relevanţă, în general, pentru ortografie).

De la această regulă există cîteva excepţii obligatorii:

1. Derivatele cu prefixul *ex-* cînd are sensul „fost", situaţie întîlnită mai ales în stilul administrativ: *ex-director, ex-preşedinte, ex-prim-ministru* etc. Cînd *ex-* nu are acest sens, derivatele cu el se scriu într-un singur cuvînt: *exonera* (cf. adj. *oneros*), *expatria, extrinsec* (opus lui *intrinsec*), *extinde* (cf. vb. *a tinde*, şi *întinde*) ş.a.

2. Derivatele noi sau ocazionale: • care au la bază un pronume: *non-eu*; • care indică în mod prescurtat un an calendaristic: *ante-'89, post-'89* (în acest caz se foloseşte obligatoriu şi apostroful la numeralele care arată anii); • care au baza de derivare un nume propriu: *anti-Maiorescu; Ionescu, ne-Ionescu; pro-Caragiale*; • care se referă la o literă: *non-a, non-y*; • care au la bază o abreviere: *pro-NATO*.

Derivatele obişnuite cu prefixele care apar în astfel de combinaţii se scriu într-un singur cuvînt: *nonconformism, antecalculaţie, postliceal, antidrog, prooccidental; bun, nebun*.

3. Derivatele cu *ne-* şi *re-* cînd tema începe cu *îm-* şi *în-* spre a marca elidarea lui *î-*, datorită rostirii în *tempo rapid*: *ne-mblînzit, ne-nceput* etc. Rostirea în *tempo lent* implică, evident, eliminarea cratimei: *neîmblînzit, neînceput* etc.

În DOOM^2 se face o distincţie între regulile obligatorii, de felul celor de mai sus, şi cîteva reguli facultative. Acestea din urmă au ca trăsătură comună „punerea în *evidenţă* a *prefixului* sau / şi a *bazei*" în derivatele care se scriu în mod obişnuit într-un singur cuvînt, conform regulii generale. Situaţiile facultative sînt următoarele:

1. la derivatele cu prefixe superlative: *ultra-liberal, extra-fin*;

2. la derivatele în care vorbitorii doresc să pună în evidenţă sensuri mai puţin obişnuite ale acestora (de multe ori aceste sensuri sînt primare). Se recurge astfel la „descompunerea" derivatelor, la relevarea formei lor interne: *ne-voie* „absenţa voinţei", faţă de *nevoie* „necesitate"; *ne-bun* „rău (în ce priveşte folosinţa)", faţă de *nebun* „bolnav mintal"; *pre-text* „ceea ce precedă un text" faţă de *pretext* „pretins motiv"; *a re-crea* „a crea din nou" faţă de *a recrea* „a (se) destinde" etc.;

3. la derivatele *suprapreﬁxate* cu *acelaşi* prefix: *extra-extrafin, post-post-scriptum*, dar şi cu prefixe diferite: *macro-microexistenţă* (N. Breban, *Amfitrion*, I, p. 60);

4. la derivatele (de cele mai multe ori ocazionale) în care prefixul se termină cu aceeaşi literă cu care începe şi baza: *răs-străbun.* În mod obişnuit însă nu se foloseşte cratima: *transsiberian*, *antiinflamator*, *ultraacustică*, *supraabundent* etc.

Există situaţii în care autorul enunţului doreşte să pună în opoziţie:

(a) prefixul cu termenul de bază: *legume ne*[mirositoare] *sau mai puţin mirositoare* [termenul de bază e *mirositoare*];

(b) prefixul cu un derivat cu alt prefix de la aceeaşi bază: *X este hipertensiv, Y este hipo*; *infra sau micro-realizate* (N. Breban, *Amfitrion,* II, p. 149).

În aceste situaţii prefixele se scriu *separat*. Din DOOM^2 se înţelege că *separat* înseamnă „fără cratimă", cum confirmă şi exemplele de mai sus, luate chiar din DOOM^2. În DOOM^1 era admisă şi varianta cu cratimă, adică *ne-* şi *hipo-*.

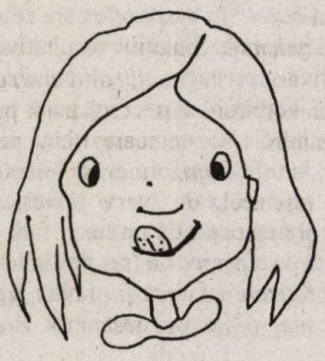
Unele prefixe, în special cele superlative, au devenit *adjective invariabile*, ceea ce le conferă statutul de *cuvinte* şi deci impune ortografia fără cratimă: *benzină super; stofă extra; muzică ultra*.

Dacă în scrierile nelingvistice prefixul folosit separat de baza de derivare poate apărea cu cratimă sau fără cratimă, în lucrările de lingvistică, atunci cînd este citat singur, se ortografiază obligatoriu cu cratimă (situaţie obligatorie, evident, şi în manualele şcolare): *ne- este un prefix negativ-privativ*: *hiper- este un prefix superlativ* (caracterul tipografic al cratimei ţine de caracterul tipografic al literelor cu care este scris prefixul: bold, italice, drepte: **extra-**, *extra-*, extra-).

În lucrările ştiinţifice şi publicistice, mai ales, prefixul apare şi între *paranteze* (de regulă rotunde), pentru a se evita repetarea cuvîntului de bază, redînd astfel formula „sau / şi": *unele norme trebuie (re)discutate* „discutate sau / şi rediscutate". (De remarcat că şi în acest caz caracterul tipografic al parantezelor este identic cu cel al scrierii prefixului.)

În ce priveşte despărţirea la capăt de rînd, DOOM^2 acceptă la cuvintele derivate cu prefixe şi despărţirea după prefix, cu marcarea, evident, a cratimei, care însă nu se mai reia la început de rînd: *ex-/ministru.* Nu se admite o atare despărţire atunci „cînd la sfîrşitul primului rînd sau / şi la începutul rîndului următor ar rezulta o *singură* literă". Pentru derivarea cu prefixe interesează începutul rîndului următor în situaţii ca *non-a*, care nu poate fi despărţit *non-/a*.

În general, trebuie avută în vedere regula *generală* şi *obligatorie* care *interzice* să se lase „la *sfîrşit* sau la *început de rînd* o secvenţă care *nu* este *silabă*" (p. LXXIX).



„Bine“ şi „rău“

DAN SLUŞANSCHI
Universitatea din Bucureşti

Fapt bine ştiut, limba noastră nu iubeşte peste măsură cuvintele compuse – ne amintim cu toţii ce haz au provocat cuvinte ca *gît-legău* sau *cingo-pîntece,* fabricate de latinişti spre a se feri de neologismele „bonjuriste“ *cravată* şi *curea.* Româna a moştenit această înclinare aparte (spre deosebire de greacă, de grupul germanic, slav sau indo-iranic) de la mama sa latină, care a răbdat destul de puţine asemenea forme, preluate în special după modelele literare greceşti, simţite a fi superioare, mai cultivate, mai nobile.

Iată, prin urmare, de ce, la noi, majoritatea compuselor cu sensul de „bine-“ sau de „rău-“, fie sînt împrumutate, în limba literară, la origine, din greceşte sau din forme latine analoage, trecute apoi prin italiană, franceză, germană, fie sînt formate cu material românesc, dar după aceleaşi modele sau după unele asemănătoare.

A. Astfel, cuvintele cu *eu-* provin, în genere, din forme cultivate apusene, de la modele greceşti, unele antice, altele mai noi:

1. De la cele sunînd ca în greaca veche, avem, mai cu seamă, următoarele cuvinte:

– *eufemísm* (din gr. *euphemismós),* „vorbire de bine“, pentru evitarea unei vorbe de rău augur: preferăm să nu spunem „mort“, ci, mai degrabă, „răposat“, „decedat“ etc. La fel stau lucrurile cu funcţiunile corporale, cu animalele primejdioase, cu Divinitatea sau cu duşmanul ei şi al nostru etc. Eufemismul este menit să compenseze un *tabú,* adică o interdicţie lingvistică.

– *eufonie* (din gr. *euphonía),* „sunet bun“, şi, iarăşi, *eufónic* (din gr. *euphonikós),* „bine-sunător“, vorbind despre curgerea frumoasă a poeziei, a cîntului, dar şi a prozei.

– *euforie* (din gr. *euphoría),* „stare bună, plăcută“, pe care o resimte cineva, adesea mai presus decît o face îndeobşte.

– *eugenie* (din gr. *eugenía),* „neam bun, de viţă“, care a ajuns să definească însă, în vremurile moderne, practicarea, din păcate, a unor mijloace rasiale şi / sau sociale brutale de „purificare a neamului“.

– *euharistíe* (din gr. *eukharistía),* „cuminecătură, împărtăşanie“, din vocabularul greco-latin al creştinilor; catolicii folosesc cel mai des acest împrumut.

– *eupatríd* (din gr. *eupatrídes),* „aristocrat“, literalmente „din părinţi aleşi“, cu referire la elita aristocratică a Atticei antice: ne amintim, desigur, lecţiile de istorie a vechii Grecii.

– *euritmie* (din gr. *eurythmía),* „(păstrarea în) ritm bun“, atît despre muzică şi dans, cît şi despre vers şi cînt, ele fiind indisolubil legate în mentalitatea grecească a spectacolelor scenice şi a recitărilor poetice.

2. După pronunţia bizantină (în continuare: biz.) avem apoi:

– *Evanghélie* (din gr. *Evanghelía),* la origine un plural (= „Evangheliile“), al cărui sens iniţial a fost acela de „veste bună“, adusă de cei ce au transmis tradiţia despre viaţa şi patimile lui Hristos.

– *evgheníe* (tot din gr. *eugenía),* dar cu sensul de „bună naştere“, „noblеţe“, foarte însemnată, în special la fanarioţi, şi apoi, odinioară, şi pe la noi. Numele proprii *Eugén(iu)* şi *Eugénia* vin însă prin intermediar latin: *Eugénius* şi *Eugénia,* intrate la modă după modele franceze *(Eugène / Eugénie).*

– *evlávie* (din v.gr. *eulábeia,* care a dat biz. *evlávia),* la origine, în Antichitate, „buna sfială" în fața poruncilor divine, apoi „cucernicie", după răspîndirea creştinismului.

– *evsevíe* (din v.gr. *eusébeia,* biz. *evsévia),* „buna închinare", tot în fața Divinității, cuvînt ieşit astăzi din uz, dar trăitor mai departe în numele de persoane (luate după cele ale sfinților) *Eusébie / Eusébiu* şi *Eusébia,* sau, mai popular, *Evsévie* şi *Evsévia,* mai ales printre monahi şi monahíi.

3. Socotim că merită să adăugăm aici două cazuri aparte:

– *eucalípt,* format de botaniştii medievali din elementele gr. *eu-* şi *-kályptos,* „bine ascuns", pentru a desemna arborele exotic la care caliciul stă bine pitit pînă la înflorire. Acest nume *nu* este atestat în tradiția v.gr.

– *elógiu* (care vine de fapt, ca formă, din lat. *elógium* (la rîndu-i din gr. *elegeion,* poem filozofic în vers elegiac, ca *Aforismele* lui Solon), confundat însă, mai apoi cu gr. *eulogía,* „vorbire de bine": fr. *éloge.*

4. Fireşte că tot aici intră şi *aristocrație* (din v.gr. *aristokratía,* format de la superlativul *áristos,* cu veche conotație socială, „de cel mai bun neam", şi radicalul „puterii" (ca substantiv, *krátos);* abia în mod secundar s-a creat şi forma fr. *aristocrate,* în greceşte „aristocrații" fiind numiți, pur şi simplu, *hoi áristoi,* „cei mai buni = mai de seamă".

5. Nu ni se pare fără de rost să pomenim şi formele care, cum spune românul, „seamănă, dar nu răsar":

– *eurístic* (dar, mai bine şi mai corect, *heurístic)* vine de la v.gr. *heuristikós,* „ținînd de descoperire, de la vb. *heurísko),* „a afla, a descoperi".

– la fel, celebra exclamație a lui Arhimede, din baia unde a descoperit principiul dislocării volumului corporal în lichide, *évrika!,* nu este altceva decît pronunția bizantină a perfectului verbului v.gr. pe care l-am pomenit mai sus, *heúreka!* = „am descoperit!", aşadar nu are nicidecum şi nimic de a face cu „binele", cum am aflat, cu oarecare mirare, că socoate astăzi destulă lume. Deh, liceu aproape fără latină şi fără greacă deloc, „mai rar, conița mea!", vorba lui Caragiale.

6. Dacă-i vorba să pomenim şi de „rău", îl mai avem, din greceşte, dar tot prin intermediar apusean şi pe:

– *cacofonie* (din v.gr. *kakophonía),* în greceşte adj. *kakós* însemnînd „rău" şi, sub raport social, „de neam rău, de rînd", iar *phoné* „glas, sunet"; este vorba de o rea, neplăcută suită de sunete, nu numai ca în *Ion Luca Caragiale,* îmbinarea neeufonică putînd presupune şi hiaturi sau ciocniri consonantice nedorite, care nu au vreo tangență cu vorba de ruşine la care crede, îndeobşte, lumea că se face referire, cel puțin în româneşte.

B. Împrumuturile care au drept punct de plecare latina sînt, toate, venite, şi ele, nu prin moştenire, ci prin împrumut, mai cu seamă francez, intrat în uz în veacul al XIX-lea, cu prețul acomodării în româneşte după originalul latin, întreprins mai cu seamă de latinişti, moştenitorii gîndirii Şcolii Ardelene:

1. Mai întîi, cele nemijlocit asemănătoare formelor originare latine:

– *beneficiu* (după lat. *beneficium,* dar prin intermediul fr. *bénéfice).* Opusul lui, mai rar folosit, este juridicul *maleficiu* (după lat. *maleficium,* dar prin intermediul fr. *maléfice).*

– *benevól* (după lat. *benévolus,* dar prin intermediul fr. *bénévole).*

– *benígn* (după lat. *benígnus*, „cu gînd bun", dar prin intermediul fr. *bénigne)*, cu referire mai ales la vreo formă de boală. Opusul lui este *malígn* (după lat. *malígnus*, dar prin intermediul fr. *maligne)*.

2. Apoi, cele create sau refăcute la noi, cu material românesc:

– adj. *bine-crescút* (dacă este, totuşi, să-l scriem aşa, deşi sintagma abstractă e *bună creştere*, iar opusele sînt *rău crescut / rea creştere)*.

– *binecuvîntáre* (după lat. *benedictio*, dar prin intermediul fr. *bénédiction)*.

– *binefacere*, mai bine încetăţenit şi mai amplu ca sens decît *beneficiu*, de mai sus.

– *bineînţelés*, ajuns un adverb incident, de întărire a celor spuse, strict copiat după fr. *binentendu*.

– *binemeritát* (după lat. *beneméritus*, dar şi *bene mérens*, prin intermediul sintagmei fr. *bien mérité)*.

– *bine-venít*, strict luat după fr. *bienvenu*.

– *binevoitór* (după lat. *benévolus*, dar după modelul fr. *bienveillant*, formă refăcută şi acolo, cu material local). Opusul lui este *răuvoitor* (după lat. *malévolus*, dar, în aceleaşi condiţii, după fr. *malveillant)*.

Nu sînt, desigur, singurele exemple cu putinţă (dovadă, *bineştiút* de mai sus), dar le-am consemnat pe cele mai curente.

3. De la superlativul latin al lui *bónus, -a, -um*, adică *óptimus, -a, -um*, au fost împrumutate, de asemenea, forme ca următoarele:

– *optimáţi* (după lat. *optimátes*, desigur că prin intermediul fr. *optimates)*, fiind vorba de clasa elitară, de data aceasta a Romei antice, opusă celor *populares*.

– *optimíst*, numai după fr. *optimiste*.

– *optimizáre*, după fr. *optimisation*, creat o dată cu valul modern de verbe şi de substantive în *-izáre*.

4. Se cade să spunem şi aici că sînt unele forme care, ca mai sus, „nu răsar":

– *óptic* (după lat. *ópticus*, copiat după gr. *optikós*, dar ajuns la noi prin intermediul fr. *optique)*; este vorba de radicalul gr. *op-*, al „ochiului", „vederii" şi „chipului", rudă directă cu lat. *óc-ulus*, „ochi".

– *(a) optá* (după lat. *ópto, -are*, dar prin intermediul fr. *opter)*. Tot aici intră şi numele cazului *optatív* (lat. *optatívus casus)*, mai întîi cu referire la gramatica greacă (dat fiind că latina nu avea un asemenea mod), apoi şi la gramatica limbilor romanice moderne, şi a altora ca ele.

– *optíme*, creat analogic, în româneşte, în vocabularul matematic, cu sufixul *-ime*, de la numărul *opt*.

5. Nu ne vom căi dacă vom adăuga aici încă un caz neaşteptat şi mai aparte, şi anume:

– *binéţe*, din expresia populară *a(-şi) da binéţe*, care se referă la salutul dat la întîlnire, de dimineaţă: este vorba despre prescurtarea eliptică, pentru minim efort, a expresiei *a da bună dimineaţa*.

C. Poate că nu este fără interes să adăugăm, în încheiere, şi trei vorbe, cu înţelesuri puternic colorate semantic, luate din turcă şi din maghiară.

Cunoaştem cu toţii forma ardelenească *iobág* (echivalentă cu muntenescul *rumân* şi cu moldovenescul *vecín)*. Dar ce să aibă ea de a face cu tema noastră de acum? Iată ce: în maghiară, *jóbag* înseamnă, de fapt, „nobil, aristocrat" (echivalentul

lat. *nobilis,* „de neam bun", *jó-* fiind radicalul „binelui"), şi numai derivatul lui, *jóbagy,* a primit sensul de „supus, dependent, al unui nobil" – deci „şerbul" acestuia.

La fel, prea bine cunoscutul rom. *vicleán* (cu forma lui mai veche *hicleán),* vine din magh. *hét-lén,* „lipsit de credinţă, necredincios" (corespunzînd lat. *in-fidelis);* radicalul *hét-* este cel al „credinţei", iar postpoziţia *-lén* este cea a „lipsei". De ce însă, în româneşte, *vi-?* Pentru că, ştiind românul că greşeşte zicînd *húlpe* în loc de *vúlpe,* mai greşeşte o dată (prin hipercorectitudine), şi zice *viclean,* iar nu *hicleán.* Oricum, nici gura latinului, nici a noastră nu rabdă nicidecum grupul consonantic *-tl-,* ci face din el *-cl-: Bethleém* ajuns, prin bizantini, *Vicleím.*

În sfîrşit, iată intrat la noi şi turcescul *calp,* care înseamnă „rău", mai ales cu referire la monedele „rele", adică „false". Aşa l-am primit şi noi, destui fiind şi odinioară falsificatorii banilor scumpi, mai ales de aur, numai că în româneşte el a ajuns să poată califica şi „falsitatea" în genere: pe lîngă folosirea, ca la obîrşia ei, a sintagmei *monedă calpă,* într-o izbucnire de obidă faţă de cine se ştie, Eminescu alcătuieşte, răzbunător, şi celebrul vers *Noi în noi n-avem nimică, totu-i calp, totu-i străin!*

Aspecte ale dispariţiei sinonimiei

CRISTIAN MOROIANU
Universitatea din Bucureşti

1. În general, sinonimia este studiată la nivel sincronic şi structural, accentuîndu-se, pe de o parte, relaţia dintre sinonimie şi polisemie şi, pe de altă parte, relaţia dintre sinonimie şi antonimie[1]: un cuvînt polisemantic se poate „desface" în tot atîtea omonime artificiale reprezentînd fiecare cîte un sens; acestea pot avea unul sau mai multe sinonime care, la rîndul lor, pot avea unul sau mai multe antonime. S-a discutat mai puţin (şi colateral) despre evoluţia relaţiilor sinonimice (originea, circulaţia şi, în unele cazuri, diferenţierea semantică). În articolul de faţă ne vom referi la unele aspecte diacronice ale sinonimelor lexicale cu aceeaşi origine indirectă sau îndepărtată.

2. Sinonimia etimologică este prezentă, în diverse grade de manifestare şi sub diverse tipuri, la majoritatea claselor de dublete externe (moştenit şi împrumutat, împrumutat şi împrumutat, împrumutat şi calchiat)[2]. Alături de paronimia şi de omonimia etimologică, sinonimia la cuvintele care provin din aceeaşi sursă reprezintă un element de motivare în sfera „arbitrară" a semnului lingvistic. Condiţia esenţială de sinonimie este circulaţia sincronică a dubletelor respective, pînă la pierderea de către unul dintre ele a sensului comun.

3. Din categoria dubletelor moştenite şi împrumutate dintr-un unic etimon amintim situaţia adjectivelor *cumplit, -ă* (part. vb. *cumpli* < lat. **complire*) şi *complet,*

[1] Vezi Angela Bidu-Vrănceanu, Narcisa Forăscu, *Limba română contemporană. Lexicul,* Bucureşti, Editura Humanitas Educaţional, 2005, p. 90 – 144.

[2] Nu vom lua în discuţie aici problema dubletelor refăcute prin mijloace nonderivative din cuvinte moştenite (*cerşi* vs. *cere, curge* vs. *cure, falcă* vs. *falce, fălci* etc.) sau prin transformări fonetice din împrumuturi (*panaramă* vs. *panoramă*) şi nici situaţia particulară a specializării semantice interne a variantelor etimologice externe (*bor* şi *bord, consecvenţă* şi *consecinţă, rever* şi *revers, tricot* şi *tricou* etc.).

-ă (din fr. *complet, -ète*, lat. *completus, -a*). Sensul etimologic al adj. moştenit *cumplit* era acela de „integral, total, deplin, complet, întreg, desăvîrşit", atestat pînă spre sfîrşitul secolului al XIX-lea („viețuire lină şi cumplită" [1829], „cumplită săturare" [1887])[1]. Cum adjectivul corespondent *complet* este atestat prima dată în jurul anului 1830[2], înseamnă că a existat o perioadă de timp în care cele două cuvinte au circulat ca sinonime. Este adevărat că sensul vechi al lui *cumplit* era în acel moment pe cale de dispariție (folosit, eventual, cu intenție artistică), adjectivul avînd deja o altă configurație semantică. La eliminarea sensului „complet" a contribuit, fără îndoială, chiar împrumutul *complet,* ajutat de un număr relativ mare de „apropiați": *incomplet*, *completa*, *completare*, *completat*, *completaş* etc. Sinonimele şi paronimele etimologice *cumplit* şi *complet* şi-au pierdut, treptat, prima calitate, rămînînd exclusiv paronime.

La fel se întîmplă şi cu perechea *săruta*, vb. (< lat. *salutare*) şi *saluta*, vb. (din lat. *salutare*, it. *salutare*): verbul moştenit *săruta* este atestat cu sensul etimologic de „a saluta" pînă la jumătatea sec. al XIX-lea („Orice născocire va fi sărutată din parte-mi prin strigări de bucurie" [1848]), în timp ce verbul împrumutat *saluta* este atestat pentru prima oară, cu sensul de bază, încă din prima jumătate a aceluiaşi secol („În limba grecească m-au sălutat... zicând" [1828]). Asta înseamnă că o anumită perioadă au circulat cu acelaşi sens („a saluta"), învechit şi deja precar pentru termenul moştenit, dar actual şi pricipal pentru cel împrumutat. Arhaismul semantic[3] *săruta* „saluta" este valorificat în poezia *Umbra lui Mircea. La Cozia* de Gr. Alexandrescu („Sărutare, umbră veche, priimeşte-nchinăciune / De la fiii României care tu o ai cinstit") în epoca romantică a căutării podoabelor lingvistice ale trecutului. Astăzi, cele două verbe au rămas, prin diferențiere semantică, exclusiv paronime.

Dacă la dubletele menționate anterior relația de paronimie este astăzi irelevantă şi chiar discutabilă (în sensul că primii doi termeni nu se atrag unul pe celălalt, în consecință nu se confundă şi nici nu se substituie), în schimb, ea are importanță în „formarea" următorului dublet sinonimic. Este vorba de verbul moştenit *împuta* (< lat. *imputare*) şi de corespondentul său neologic *imputa*[4]. Termenul vechi *împuta* însemna „a dezaproba faptele rele ale cuiva, a învinui etc." („I-au împutat că au venit la războiu cu carîta, ca muierile" [1814]; „Întîmplările astea... se împută lui Leon-vodă şi grecilor" [1853 – 1854]; „Neînțelegerea italianilor în vorbă cu românii o împută stricăciunei limbei române" [1834]). În epoca modernă, el a fost transformat în *imputa*, după model romanic (cf. fr. *imputer*, it. *imputare*), formă care s-a impus în timp şi care circulă astăzi în mod curent. Relația de sinonimie dintre cele două cuvinte are un aspect particular: pe de o parte, forma nouă continuă să aibă cel puțin aceleaşi sensuri cu cea căzută în dizgrație; pe de altă parte, *imputa* înlătură, treptat, din limbă forma veche *împuta*, după o concurență atestată pînă la începutul secolului trecut. Soarta lui *împuta* este reprezentativă pentru efortul oamenilor de cultură din secolul al XIX-lea de a crea o limbă modernă, similară cu limbile romanice-surori. Pe scurt, *împuta*, cuvînt moştenit,

---

[1] Contextele şi citatele ilustrative sînt reproduse după DA şi DLR, s.v.

[2] Pentru primele atestări, vezi TDRG[2], s.v.

[3] Vezi Theodor Hristea (coord.), *Sinteze de limba română*. Ediția a treia, Bucureşti, Editura Albatros, 1984, p. 126.

[4] Cele două cuvinte sînt atestate ca unități de sine stătătoare în CADE, s.v. Pentru relația formală paronimică dintre ele, vezi CDER, s.v. *împuta*. DA şi TDRG[2] atestă numai forma veche *împuta*, cu precizarea că a fost simțit ca neologism şi transformat în *imputa*. Despre dubletul *împuta / imputa*, vezi Theodor Hristea, *Probleme de etimologie în „Dicționarul limbii române moderne"*, în *Studii si cercetari lingvistice*, XI, nr. 2, 1960, p. 250 – 251.

a fost simțit la un moment dat, pe bună dreptate, ca fiind arhaic și, sub presiunea modelelor moderne, a fost transformat (sau, poate, chiar direct împrumutat) în forma actuală *imputa*. Este greu de spus – și, de altfel, e puțin important – în ce măsură substituția paronimică a avut, de data aceasta, un caracter intenționat sau a reprezentat o tendință culturală involuntară. O dată cu sinonimia, a dispărut și paronimia, reflexul (direct și / sau indirect) al lat. *imputare* în română rămînînd exclusiv *imputa*.

4. Din categoria dubletelor etimologice exclusiv împrumutate, am selectat, în ordine alfabetică, cîteva exemple de cuvinte, paronime sau nu, a căror concurență sinonimică, cel puțin în perioada de pătrundere și de adaptare, este neîndoielnică: *baston*, s.n. „băț (de plimbare, de sprijin, de bătaie); simbol al unei funcții (~ *de mareșal*); baton (învechit, în sintagma ~ *de zahăr*, ~ *de ciocolată*)" (din it. *bastone* < lat. **bastonem*) și *baton*[1], s.n. „bucată (de vanilie, ciocolată, ceară etc.) lunguiață sau în formă de bastonaș; produs de panificație" (din fr. *bâton* < lat. **bastonem*); *calapod*, s.n. „bucată de lemn făcută în forma (labei) piciorului, pe care pantofarul sau cizmarul întinde pielea cînd face ghetele, cizmele etc.; forma de lemn pe care cojocarul întinde căciulile; (pr. ext.) tipar" (din ngr. *καλαπόδι*) și *calup*, s.n. (Pop.) „model sau tipar (de lemn) pentru confecționarea încălțămintelor etc.; calapod, cf. formă, fason, tipar; bașlîc; bucată (de săpun, brînză etc.) de forma tiparului în care a fost turnată" (din tc., bg. *kalup*, *kalyb* < gr. *καλόπους*, *καλοπόδιον*); *palat*, s.n. „clădire somptuoasă care servește ca reședință unui suveran, unei personalități, unei autorități, unei instituții etc.; clădire mare, luxoasă; suveran împreună cu anturajul său" (din ngr. *παλάτι*, lat. *palatium*, pol. *pałac*, slavon. *palata*, *polata*) și *polată*, s.f. „(înv. și reg.) palat domnesc, împărătesc; sală într-un palat; curte domnească, princiară, împărătească; (reg.) magazie, șopron; colibă; prisacă; cămară etc." (din bg. *полата*, sb. *polata* < gr. biz. *παλάτιον* < lat. *palatium*); *scrin*, s.n. „ladă, cutie, comodă" (din rus. *скрин*, cf. rus. *скриня*, lat. *scrinium*, magh. *szekrény*) și *sicriu*, s.n. (Înv. și pop.) „dulap; ladă, cutie, sertar; coșciug" (din magh. *szekrény* < mgerm. *schrin* < vfr. dial. *scrin* < lat. *scrinium* „cutie") etc.

4.1. Din punct de vedere etimologic se pot observa mai multe situații: (a) cuvinte împrumutate din cîte un singur etimon direct din limbi diferite: *baston* și *baton*; (b) cuvinte împrumutate din două sau mai multe etimoane directe din limbi diferite: *palat* și *polată*; (c) situații mixte (un component cu origine unică și altul cu etimologie multiplă): *calapod* și *calup*, *scrin* și *sicriu*.

4.2. Din punctul de vedere al registrului stilistic, dubletele menționate sînt, de asemenea, de două tipuri: (a) ambele aparțin limbii literare (*baston* și *baton*) și (b) unul este literar, iar celălalt este popular sau regional (*calapod* și *calup*, *palat* și *polată*).

4.3. Calitatea de sinonime a termenilor de mai sus este confirmată, așa cum se poate observa în note, de atestarea sensurilor comune în perioada imediat următoare împrumutului: *baston* și *baton* însemnau deopotrivă, ca sens principal, „băț de bătaie, de sprijin etc." și, la nivel secundar, „produs de panificație cu formă alungită, asemănătoare unui băț". Sensul primar și etimologic al ambelor etimoane este acela de „băț", de unde, printr-o analogie realizată în limba italiană[2], s-a născut acela de „produs alimentar cu o anumită formă", rar și cu totul izolat în franceză, unde cuvîntul înseamnă, în special, „branche d'arbre, tige d'arbuste, taillée et ajustée pour servir à la

[1] În CDER, s.v., *baton* este trecut ca variantă a lui *baston*, chiar dacă „se folosește aproape exclusiv pentru varietăți de ciocolată (*batôn de chocolat*)".

[2] Vezi *Dizionario etimologico della lingua italiana*, di Manlio Cortelazzo e Paolo Zolli, seconda edizione a cura di Manlio Cortelazzo e Michele A. Cortelazzo, Bologna, Zanichelli editore S.p.A., 1999, s.v.

marche, pour être utilisée comme arme ou comme outil, ou pour servir à diriger ou conduire"[1]. Cum limba română tolerează mai greu existența simultană, la același nivel socio-cultural, a două sinonime și, totodată, paronime etimologice, pe cale internă s-a produs o diferențiere semantică între cei doi termeni: *baston* a ajuns să fie folosit exclusiv cu sensul de „instrument sau obiect alungit, cu diferite întrebuințări și semnificații" (formal și semantic, din it. *bastone*; semantic, cf. fr. *bâton*)[2], iar *baton* s-a specializat cu sensul, secundar, de „produs de panificație" (formal și, eventual, semantic, din fr. *bâton*; semantic, cf. it. *bastone*). Astăzi, sinonimia dintre *baston* și *baton* s-a atenuat pînă la dispariție, rămînînd, în schimb, relația de paronimie etimologică.

Calapod și *calup* sînt împrumuturi relativ vechi și populare din lumea orientală greco-turcă, adică din lumea comerțului și a meșteșugurilor. La origine, ele denumeau același obiect: „o unealtă de lemn, un tipar, după care papugiii, cizmarii, cărămidarii, olarii și alți asemenea meșteri taie, potrivesc saftianul pentru papuci, cizme ș.c.l. și pămîntul pentru oale, cărămizi ș.c.l.; calupul cizmarului = calapod; *calup de pălărie, de căciulă* = bucată de lemn de mărimea capului unui om, pe care se potrivește și se fasonează pălăria ori căciula, calapod; calup de plăcinte etc." (vezi DA, s.v. *calup*). De la sensul general de „formă, fason, fel, tipar", caracteristic ambelor cuvinte, a avut loc, în timp, o evoluție semantică de tip metonimic a unuia dintre cele două dublete sinonimice, respectiv a lui *calup* („bucată întreagă dintr-o masă confecționată într-un tipar") care, ulterior, a condus la altele („bașlîc", „bucată de olan" etc.). Explicația este similară cu cea a perechii de neologisme discutate *supra,* cu diferența că pierderea sinonimiei nu s-a datorat paronimiei, ci altor factori. În aceeași serie cu *calapod* și *calup* se poate discuta și neologismul *calibru*, s.n. (din fr. *calibre* < it. *calibro* < arab. *qalib* < gr. *καλόπους, καλαπους*), care nu poate intra în relație de sinonimie decît cu *calapod* prin intermediul sensului, secundar, de „instrument al cărui volum servește a determina sau a verifica capacitatea unor obiecte fabricate". De asemenea, o posibilă sinonimie între cei doi termeni ar fi probată, în contexte determinate, cu ajutorul unor expresii familiare de tipul: „a fi de același calibru" = „a fi croiți pe același calapod".

Mai complicată, din punct de vedere etimologic, este relația dintre *scrin* și *sicriu*. Primul este atestat în diverse variante, cu sensurile de „comodă, mobilă cu rafturi, lădiță, casetă", la începutul sec. al XVIII-lea [1711] și provine din rusă, latină, maghiară. Al doilea este atestat, o jumătate de veac mai devreme, cu aceleași sensuri („dulap, ladă; cutie, sertar") și provine exclusiv din maghiară („Prisoseaște în coș pîine sau în secriiu veșminte sau bani" [1643]; „El au mărs de au luat sicreiul în tăriia lui și au scos aceale scrisori" [1653]; „Sicriiul tătîni-tău iaste... cu mulți bani mistuit" [1773]). Sensul actual de „coșciug" se datorează unei restrîngeri semantice. Printre variantele învechite ale lui *scrin* se numără, alături de *scriniu* (direct din lat. *scrinium*), și *sicrin*, formă care face trimitere la magh. *szekrény*, etimon, de asemenea direct, al lui *sicriu*. O dată în plus se confirmă, pe de o parte, relația formală de paronimie între *s(i)crin* și *sicriu* și, pe de altă parte, relația semantică de sinonimie în perioada de început a circulației lor la același nivel de limbă. Astăzi, nimeni nu mai confundă cele două cuvinte și nici nu le mai folosește, eventual, cu același sens, mai ales că *scrin*, deci termenul mai nou, este învechit sau livresc.

---

[1] *Dictionnaire de la langue française. Lexis.* Direction de Jean Dubois, Paris, Larousse, 1994, s.v.

[2] Cf. și unitățile frazeologice *baston de mareșal* (după fr. */avoir son/ bâton de maréchal*), *a pune bețe în roate* (după fr. *mettre des bâtons dans les roues*, it. *mettere il bastone fra le ruote*) etc.

Dubletul *palat* şi *polată* are o situaţie interesantă. Ambele sînt împrumuturi vechi în limba română, atestate în a doua jumătate a sec. al XVII-lea, şi au circulat, aproape două secole, inclusiv cu sensul etimologic („clădire somptuoasă, cu destinaţie domnească, princiară, nobiliară"), aşadar, în relaţie de sinonimie („Rugă către Dumnezeu, încă şi de toate curţile şi de polate" [1581]; „Stau porţile polăţii crăieşti fieşte pentru cine deschise" [1799]; „Să vor duce în polatele cetăţei ceii de sus" [1643]). Cum *palat* pătrunsese prin izvoare culte (scrieri religioase, istorice etc., din neogreacă, latină, polonă, slavonă), evoluţia lui semantică nu a depăşit sfera textelor literare, pe cînd *polată* (din bulgară, sîrbă) a avut o largă răspîndire la nivel popular, diversificîndu-se din punct de vedere semantic şi depărtîndu-se, în consecinţă, de corespondentul său etimologic. Dacă se poate discuta în legătură cu relaţia de paronimie dintre cele două cuvinte, în schimb nu se poate ignora faptul că ele au fost, o perioadă îndelungată, sinonime. Astăzi, această relaţie s-a pierdut, *palat* şi *polată* aparţinînd unor niveluri stilistice diferite (primul este literar, al doilea popular). De la sinonimie s-a ajuns pînă aproape de antonimie (*polată* înseamnă astăzi, regional, şi „locuinţă mică, sărăcăcioasă").

5. Sinonimia, etimologică sau neetimologică, este un proces dinamic, urmare firească a evoluţiei limbii. Sensurile cuvintelor se schimbă continuu, într-un ritm uneori lent, uneori rapid, iar evoluţia şi, eventual, dispariţia sensurilor comune depind inclusiv de modificările formale suferite de-a lungul timpului, de asocierile mai mult sau mai puţin întîmplătoare dintre cuvinte etc.

Influenţa latino-romanică, explozivă la începutul epocii moderne, a determinat, prin împrumuturi din aceeaşi sursă, dispariţia unora dintre sensurile termenilor moşteniţi, devenite redundante în condiţiile concurenţei corespondentelor la mare „modă" începînd cu sec. al XIX-lea. Această concurenţă are ca efect, uneori, eliminarea cuvîntului moştenit şi, în compensaţie, îi dă şansa unei noi existenţe în haine moderne (vezi dubletul *împuta / imputa*).

În alte cazuri, împrumutul din limbi diferite (fie prin contact popular, fie prin cel cultural) a facilitat existenţa simultană a unor sinonime etimologice care, în timp, s-au depărtat din punct de vedere semantic, limitîndu-se la calitatea de paronime etimologice. Se poate spune, în concluzie, că paronimia şi sinonimia etimologică sînt fenomene greu suportate – simultan – la acelaşi nivel de limbă şi că unul dintre aspectele interesante ale semanticii diacronice ar putea fi tocmai studierea mecanismelor de reacţie a vorbitorilor faţă de pericolul virtual al confuziei în limbă.

SIGLE

CADE – I. A. Candrea, *Dicţionarul limbii române din trecut şi de astăzi* (partea I la *Dicţionarul enciclopedic ilustrat „Cartea Românească"*), Bucureşti, Editura „Cartea Românească", 1931

CDER – Alexandru Ciorănescu, *Dicţionarul etimologic al limbii române*. Ediţie îngrijită şi traducere din limba spaniolă de Tudora Şandru Mehedinţi şi Magdalena Popescu Marin, Bucureşti, Editura Saeculum I.O., 2001

DA – *Dicţionarul limbii române*. Serie veche, redactor responsabil: Sextil Puşcariu, Bucureşti, 1913 – 1948

DLR – *Dicţionarul limbii române*. Serie nouă, coordonatori: Iorgu Iordan, Alexandru Graur, Ion Coteanu, Bucureşti, Editura Academiei, 1965 – 2002

TDRG^2 – Hariton Tiktin, *Rumänisch-deutsches Wörterbuch*. Ediţia a II-a, îngrijită de Paul Miron, vol. I – III, Wiesbaden, Otto Harrassowitz, 1986 –1989

Scrierea substantivelor compuse proprii în limba română

Prof. MELANIA-ELENA IACOB-CALCINOSCHY
Şcoala Beloţ, com. Sopot, Dolj

Plecînd de la neconcordanţa între ceea ce ştiam eu, ca persoană instruită, şi ceea ce constatam, cu stupoare, în mass-media în ultimul timp, unde responsabilitatea este la fel de mare în a comunica într-o limbă literară cît mai apropiată de normele lingvistice, m-am aplecat mai mult asupra găsirii unor soluţii logice, care să poată corespunde, în mare măsură, pretenţiei de a scrie corect substantivele proprii compuse (şi nu numai!).

Este recunoscut faptul că ortografia cuvintelor ridică dificultăţi, iar Mioara Avram, în 1990, reluînd o idee mai veche din 1970, în *Ortografie pentru toţi,* constata că „scrierea cuvintelor compuse este unul dintre cele mai dificile capitole ale ortografiei româneşti: în primul rînd pentru că aici pronunţarea nu poate constitui un reper şi, în al doilea rînd, pentru că statutul de cuvînt unic (compus) şi delimitarea unui asemenea cuvînt faţă de grupuri – stabile sau nu – sînt interpretabile, iar factorii care trebuie luaţi în seamă sînt numeroşi şi diferiţi de la un caz la altul; cei mai importanţi sînt gradul de sudură semantică şi morfologică dintre termenii constitutivi, tipul de compunere, existenţa sau inexistenţa independentă (în limba actuală) a unui termen constitutiv şi tradiţia grafică, legată în bună parte şi de un criteriu estetic".

De aceea, scrierea cu sau fără cratimă a substantivelor proprii compuse este destul de dificilă, deşi s-a trecut la reducerea cazurilor de folosire a cratimei, încă din 1982, o dată cu apariţia DOOM-ului, şi acum, în cea de-a doua ediţie. În consecinţă, voi încerca, în cele ce urmează, detalierea cazurilor.

Pentru scrierea cu cratimă a substantivelor proprii compuse înregistrăm următoarele situaţii:

1. Numele de familie şi prenumele compuse: *Micu-Clain, Rădulescu-Motru, Vlad-Florin, Dariana-Alina-Elena.*

2. Numele de personaje istorice şi literare: *Ali-Paşa, Paşa-Hassan, Mircea-Vodă.*

3. Numele de personaje din basme şi povestiri: *Albă-ca-zăpada, Barbă-Albastră, Harap-Alb, Muma-Pădurii, Strîmbă-Lemne, Tic-Pitic-Inimă-de-Voinic.*

4. Numele de sărbători: *Moş-Ajun.*

5. Toponime alcătuite din substantive cu formă-tip de nominativ-acuzativ: *Brezniţa-Motru, Cluj-Napoca, Bicaz-Tulgheş (pas), Drobeta-Turnu-Severin, Iezer-Păpuşa* (masiv muntos), *Văleni-Dîmboviţa.*

6. Un toponim urmat de un substantiv comun: *Bîlteni-Deal, Bîrnova-Sanatoriu, Bod-Fabrică, Dumitreşti-Faţă, Focşani-Gară, Domneşti-Tîrg, Domneşti-Sat.*

7. Un substantiv comun – termen generic din domeniul teritorial-administrativ şi geografic – care nu se mai atribuie realităţii respective, urmat de un toponim: *Baia-Dobrogea, Baia-Sprie, Cotu-Mihaela, Ocna-Mureş, Ocna-Şugatag, Piatra-Olt, Tîrgu-Jiu, Turnu-Măgurele* (vezi Mioara Avram, *op. cit.*, p. 95).

8. Nume proprii de aştri şi constelaţii: *Calea-Lactee, Calea-Laptelui, Calea-Robilor, Capul-Balaurului, Cîinele-Mare, Cobiliţa-Ciobanului, Cornul-Caprei, Părul-Berenicei, Luceafărul-de-Seară, Scroafa-cu-Purcei, Ursa-Mare, Ursa-Mică.*

Pentru scrierea cu blanc a substantivelor proprii compuse, înregistrăm următoarele situaţii:

1. Numele proprii de personalităţi istorice şi de personaje literare al căror termen este un adjectiv precedat sau nu de articolul „cel": *Mircea cel Bătrîn, Ştefan cel Mare, Mihai Viteazul, Petre Şchiopul, Stan Păţitul.*

2. Nume proprii de persoane urmate de un nume propriu geografic şi legate prin prepoziţie: *Pop de Băseşti, Radu de la Afumaţi.*

3. Denumirile geografice şi teritorial-administrative alcătuite din substantiv plus substantiv cu formă tip de nominativ-acuzativ: *Barajul Argeş, Lacul Tei, Pădurea Andronache.*

4. Toponimele compuse din substantiv plus substantiv în genitiv: *Balta Brăilei, Calea Dunării, Calea Unirii, Izvorul Mureşului, Peştera Muierii, Piaţa Gării.*

5. Toponime compuse din substantiv plus adjectiv: *Apele Vii, Băile Herculane, Dolheştii Mari, Marea Mediterană, Rîmnicul Sărat, Tîrgul Frumos, Valea Mare, Oceanul Pacific.*

6. Toponime compuse din substantiv plus prepoziţie plus substantiv sau adverb: *Arieşul de Pădure, Bacăul de Mijloc, Bîrseştii de Jos, Lacul cu Anini, Muiereasca de Sus, Taraclia de Salcie, Uileacul de Beiuş, Vălenii de Munte, Zaul de Cîmpie.*

7. Toponime alcătuite din prepoziţie plus substantiv: *Între Gîrle, Între Putne* (străzi), *La Om.*

8. Toponime alcătuite din substantiv plus numeral: *Bulevardul 1848, Trei Brazi, Zece Mese* (stradă).

9. Toponime alcătuite din mai mulţi termeni: *Cracul de Doi Lupi, Oceanul Înghеţat de Nord.*

10. Sărbători laice sau religioase şi nume de sfinţi: *Anul Nou, Întîi Mai, Schimbarea la Faţă. Arhanghelul Mihail.*

11. Instituţii: *Administraţia Prezidenţială, Facultatea de Litere, Editura Univers, Teatrul Naţional, Uniunea Artiştilor Plastici.*

12. Ordine de stat româneşti sau străine: *Legiunea de Onoare, Ordinul Naţional „Serviciul Credincios".*

BIBLIOGRAFIE

Dicţionarul ortografic, ortoepic şi morfologic al limbii române (DOOM^2), ediţia a II-a, 2005
Mioara Avram, *Ortografie pentru toţi*, Chişinău, 1997
Ion Calotă, *Mică enciclopedie a românei corecte*, Bucureşti, Editura Niculescu, 2001
Theodor Hristea (coordonator), *Sinteze de limba română*, Bucureşti, E.D.P., 1972

Unele modificări aduse de noul DOOM

Prof. GH. N. VASILACHE
Şcoala „Tudor Pamfile", comuna Ţepu, jud. Galaţi

Lucrarea menţionată în titlu reprezintă „ediţia a II-a, integral revizuită şi substanţial adăugită, a *Dicţionarului ortografic, ortoepic şi morfologic al limbii române*", apărut în 1982. Ea este destinată tuturor celor care vor să se exprime în conformitate cu normele lingvistice şi literare actuale în scris şi oral sau să o studieze sub aspect „ortografic, ortoepic şi morfologic" – elevi, studenţi, profesori, autori de manuale sau profesionişti din presa scrisă şi audiovizuală.

Rîndurile de faţă pun la dispoziţia celor interesaţi unele modificări aduse de noul DOOM în comparaţie cu vechiul *Dicţionar...* Formele scrise cu caractere italice sînt cele considerate corecte de DOOM[2]. Literele subliniate indică accentul.

A. Probleme de fonetică

I. Modificări în structura fonetică a cuvintelor

chermeză // chermesă; *concluziv* // conclusiv; *congresmen* // congresman; *container* // conteiner; *coroziv* // corosiv; *crenvurst* // crenvurşt; *foarfecă* // foarfece; *a fonda* // a funda; *lăcrămioară* // lăcrimioară; *magazioner* // magaziner; *marmoreean* // marmorean; *marochiner* // marochinier; *maseuză* // maseză; *mediteraneean* // mediteranean; *meleu* // mele, pl. mele; *mesadă* // misadă; *ocluziv* // oclusiv; *pate* (de ficat), dar *pateu* (produs de patiserie) // *pateu* (de ficat); *pietrifica* // petrifica; *pietrificare* // petrificare; *pudibond* // pudibund; *sfîrteca* // sfîrtica; *sfîrtecare* // sfîrticare; *vagaboandă* // vagabondă; *zilier* // ziler; *zilieră* // zileră.

II. Accentul

1. *Variante accentuale libere (ambele forme sînt corecte):*

agriş / agriş // agriş; *alo / alo* // alo; *anaforă / anaforă* (figura de stil) / anaforă; *axilă / axilă* // axilă; *antic / antic* // antic; *bebe / bebe* // bebe; *buldog, buldog* // buldog; *candid / candid* // candid; *colaps / colaps* // colaps; *firav / firav* // firav; *gîngav / gîngav* // gîngav; *gingaş / gingaş* // gingaş; *halteră / halteră* (aparate) // halteră; *jilav / jilav* // jilav; *penurie / penurie* // penurie; *trafic / trafic* // trafic.

2. *Eliminarea în DOOM[2] a unor variante accentuale libere din DOOM[1]*

apendice // apendice / apendice; *aripă* // aripă / aripă; *bismut* // bismut / bismut; *calcar* // calcar / calcar; *cobalt* // cobalt / cobalt; *condor* // condor / condor; *crater* // crater / crater; *despot* // despot / despot; *superfluu* // superfluu / superfluu; *vermut* // vermut / vermut.

3. *Schimbarea locului accentului:*

altădată // altădată; *altcareva* // altcareva; *alteori* // alteori; *avarie* / avarie; *ferigă* // ferigă; *motrice* // motrice; *prurit* // prurit; *sîntem* // sîntem; *sînteţi* // sînteţi; *radar* // radar; *regizor* // regizor.

4. *Probleme de silabaţie:*

• S-a inversat ordinea de preferinţă a celor două modalităţi de despărţire la capăt de rînd pentru cuvintele analizabile sau semianalizabile (compuse sau derivate cu prefixe şi cu unele sufixe), preferîndu-se despărţirea bazată pe reguli fonetice, dar fiind posibilă şi despărţirea care ţine seama de elementele constitutive, ca în exemplele: *acros-tih / acro-stih, am-nezie / a-mnezie, a-nalfabet / an-alfabet, a-nonim / an-onim, as-tupa / a-stupa, des-tupa / de-stupa, de-zechipa / dez-echipa, diag-noză / dia-gnoză, dias-cop / dia-scop, elicop-ter / elico-pter, fol-clor / folc-lor, genti-lom / gentil-om, litos-feră / lito-sferă, no-nagenar / non-agenar* etc.

• S-a renunţat la a doua posibilitate (criteriul morfologic) cînd conduce la secvenţe care nu sînt silabe, contravenind pronunţării sau în cazul cuvintelor care sînt greu analizabile în limba română actuală: *a-borigen,* nu ab-origen; *a-broga,* nu ab-roga; *a-brupt,* nu ab-rupt; *a-dopta,* nu ad-opta; *de-car,* nu dec-ar; *de-catlon,* nu dec-alton; *gas-tralgie,* nu gastr-algie; *hidra-cid,* nu hidr-acid; *laringec-tomie,* nu laring-ectomie; *leu-cemie,* nu leuc-emie; *nevral-gie,* nu nevr-al-gie; *ne-vrec-tomie,* nu nevr-ectomie, *o-biect,* nu ob-iect; *pe-di-atru,* nu ped-iatru; *pros-pect,* nu pro-spect; *psi-hi-a-tru,* nu psih-i-atru; *te-tra-tlon,* nu tetr-atlon.

B. Probleme de lexic

1. *Variante lexicale libere:*

analoagă / analogă // analogă; *aoleu / aoleo, auleu* // auleu / aoleu; *cana / canea* // canea; *cearşaf / cearceaf* // cearşaf; *cheotoare / cheutoare* // cheotoare; *chimono / chimonou* // chimonou; *corijent / corigent* // corigent; *corijenţă / corigenţă* // corigenţă; *daravelă / daraveră* // daraveră; *dumiri / dumeri* // dumeri; *extravertit / extrovertit* // extravertit; *fierăstrău / ferăstrău* // ferăstrău; *filosoafă / filozoafă* // filozoafă; *filosof / filozof* // filozof; *frecţiona / fricţiona* // fricţiona; *găluşte / găluşti* // găluşte; *hilar / ilar* // ilar; *hilaritate / ilaritate* // ilaritate; *lăcaş / locaş* // locaş; *lebăr / lebărvurst* / lebărvurşt; *ligheane / lighene* / lighene; *molifţă / molitvă* // molitvă; *muschetar / muşchetar* // muschetar; *obroc / oboroc* // obroc; *parmalîc / parmaclîc* // parmaclîc; *pîntec / pîntece* // pîntece; *perchiziţie / percheziţie* // percheziţie; *pieptăn / pieptene* // pieptene; *piuneză / pioneză* // piuneză; *poliloghie / polologhie* // poliloghie; *schimnic / schivnic* // schimnic; *tumoare / tumoră* // tumoră; *votcă / vodcă* // votcă.

2. *Eliminarea în DOOM*[2] *a unor variante lexicale din DOOM*[1]

afrontare / afruntare; *aici* // aicea; *altminteri* // altmintrelea; *anghină* // anghină; *astm* // astma; *arădean* // arădan; *arădeancă* // arădancă; *carafă* // garafă; *cîrdăşie* // cărdăşie; *cîrnat* // cîrnaţ; *de-a-ndăratelea* // de-a-ndăratele; *de-a-ndoaselea* // de-a-ndoasele; *de-a-n picioarelea* // de-a-n picioarele; *de asemenea* // de asemeni; *de-a v-aţi ascunselea* // de-a v-aţi ascunsele; *desagă* // desag; *dispera* // despera; *eteroclit* // heteroclit; *heterodox* // eterodox; *flăcăiandru* // flăcăuandru; *galanton* // galantom; *iubăreţ* // iubăreţ; *împături* // împătura; *minten* // minteni; *monosilabă* // monosilab; *muchie* // muche; *parimie* // paremie; *pergamut* // bergamut; *pretutindeni* // pretutindenea; *pricomigdală* // picromigdală; *respirator* // respiratoriu; *scrijeli* // scrijela; *şleampăt* // şlampăt; *tahimetru* // taheometru; *terilena* // terilen; *termofica* // termifica; *termoficare* // termificare; *tochi-*

tură (mîncare) // topitură; *ţărmureancă* // ţărmureană; *vafă* // vafelă; *văitare* // văietare; *văitătură* // văietătură; *verbină* // vervenă; *virusologie* // virologie; *zăngăt* / zîngăt.

C. Probleme de gramatică

1. *Substantivul / adjectivul; forme corecte de plural*

aragaz, pl. *aragaze* // aragazuri; arendă, pl. *arende* // arenzi / arende; beton, pl. *betoane* // betonuri; boia, pl. *boiele* // boieli; căpşună, pl. *căpşuni* / *căpşune* // căpşune; conservant, pl. *conservanţi* // conservante; cireaşă, pl. *cireşi* / *cireşe* // cireşe; copertă, pl. *coperţi* / *coperte* // coperte; fagot, pl. *fagoturi* / *fagoţi* // fagoturi; genocid, pl. *genocide* // genociduri; graden, pl. *gradene* // gradenuri; lipom, pl. *lipoame* // lipomuri; maraton, pl. *maratonuri* / *maratoane* // maratoane; matricid, pl. *matricide* (s.n.) // matriciduri; metoc, pl. *metocuri* // metocuri / metoace; mofluz, pl. *mofluzi* / *mofluji* // mofluji; pandişpan, pl. *pandişpane* // pandişpanuri; paricid, pl. *paricide* // pariciduri; robinet, pl. *robinete* / *robineţi* // robinete; şampon, pl. *şampoane* // şamponuri; tighel, pl. *tighele* // tigheluri; toartă, pl. *toarte* // toarte / torţi; virus, pl. *viruşi* // virusuri / viruşi.

2. *Verbul: probleme ale flexiunii*

a biciui, 3 sg. prez. *biciuieşte* / *biciuie* // biciuieşte; a biui, 3 sg. *biuieşte* / *biuie* // biuie; a bombăni, 3 sg. prez. *bombăne* // bombăneşte; a clănţăni, 1 sg. prez. *clănţănesc* / *clănţăn* // clănţănesc; a continua, 1 sg. prez. *continui* // continuu; a cotrobăi, 1 sg. prez. *cotrobăi* / *cotrobăiesc* // cotrobăiesc; a crănţăni, 1 sg. prez. *crănţănesc* / *crănţăn* // crănţănesc; a dăinui, 3 sg. prez. *dăinuie* // dăinuieşte / dăinuie; a defalca, 3 sg. prez. *defalcă* // defalchează; a se demarca, 3 sg. prez. *se demarchează* / *demarcă* // demarchează; a (se) desfăta, 3 sg. prez. *desfată* // desfată / desfătează; a deşerta, 3 sg. conj. prez. *să deşerte* // să deşarte; a enumăra, 1 sg. prez. *enumăr* // enumer; a se evapora, 3 sg. prez. *se evaporă* // se evaporă / se evaporează; a se exhiba, 3 sg. prez. *se exhibă* // se exhibează; a fremăta, 3 sg. conj. prez. *să freamăte* // să fremete; a huidui, 1 sg. prez. *huidui* / *huiduiesc* // huiduiesc; a împreuna, 3 sg. prez. *împreunează* // împreunează / împreună; a împuia, 3 sg. prez. *împuie* / *împuiază* // împuiază; a îndruma, 3 sg. prez. *îndrumă* // îndrumează / îndrumă; a se înfiripa, 3 sg. prez. *se înfiripă* // se înfiripează / se înfiripă; a se înfoia, 3 sg. prez. *se înfoaie* // se înfoaie / se înfoiază; a se îngîmfa, 3 sg. prez. *se îngîmfează* / *se îngîmfă* // se îngîmfă; a însemna (a reprezenta), 3 sg. prez. *înseamnă* // înseamnă / însemnează; a învia, 1 sg. prez. *învii* / *înviez* // învii, 3 sg. *învie* / *înviază* // învie; a legăna, 1 sg. prez. *legăn* // leagăn / legăn; a năbuşi, 3 sg. prez. *năbuşeşte* // năbuşă / năbuşeşte; a se năzări, 3 sg. prez. *(ţi) se năzare* / (ţi) se năzare / se năzăreşte; a ţuguia, 3 sg. prez. *ţuguie* // ţuguiază / ţuguie.

Într-un număr viitor vom urmări unele diferenţe referitoare la scrierea cuvintelor compuse, a locuţiunilor, la scrierea cu iniţială majusculă sau minusculă.

Strategii ale politeții în romanul „Enigma Otiliei" de G. Călinescu

LILIANA HOINĂRESCU
Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti", București

1. Ne propunem să prezentăm în acest articol modul cum se degajă trăsăturile particulare ale unui personaj, avocatul Stănică Rațiu, prin intermediul structurilor și al strategiilor conversaționale pe care autorul i le atribuie. În aceeași măsură, urmărim să evidențiem abilitatea scriitorului de a construi, pe baza datelor care definesc tiparele conversaționale curente, un comportament verbal caracterizat printr-o maximă eficiență, înțeleasă drept capacitate de relaționare socială în cele mai diverse situații de comunicare. Reprezentînd tipul intrigantului, „inevitabilul Stănică" posedă mijloacele de a coopera cu toate personajele din roman.

2. Activitatea comunicativă dintre indivizi este guvernată de două principii: principiul cooperativ, care presupune colaborarea dintre interlocutori în vederea atingerii obiectivelor conversaționale dorite (adică transmiterea eficientă de informații), și principiul politeții, potrivit căruia participanții la dialog trebuie să-și adecveze intervențiile în funcție de variabile sociale (gradul de intimitate, vîrstă, statutul socio-profesional etc.). Așadar, din punct de vedere pragmatic, politețea este concepută ca un comportament strategic, intențional, al indivizilor legat de imaginea lor publică sau socială. Specialiștii disting între două forme ale politeții; prima, mai apropiată de concepția tradițională, normativă, privind comportamentul „civilizat" al indivizilor, inclusiv cel lingvistic, se asociază cu adoptarea unor formule de adresare reverențioase, deferente; cea de-a doua constituie nucleul comportării familiare, glumețe, adoptarea formelor de expresie specifice acesteia reflectînd intenția vorbitorului de a sublinia apartenența la același grup cu interlocutorul, existența unor interese și aspirații comune, statutul de relativă egalitate și aprecierea reciprocă pe care și-o acordă.

Cele două tipuri de politețe se definesc așadar antagonic, corespunzînd celor doi poli de relaționare socială: prima indică tendința locutorului de a menține distanța socială, de a-l exclude pe celălalt din spațiul lui privat, prezentîndu-i doar imaginea sa oficială, publică, deci acționează ca o forță de respingere, cea de-a doua, dimpotrivă, relevă efortul vorbitorului de a-l integra pe interlocutor în universul său familiar, de a-l considera un prieten, un egal, acționînd ca o forță de atracție și, prin urmare, accelerînd raporturile dintre indivizi.

3. Artificiul tehnic prin care G. Călinescu conferă unitate și coerență romanului constă în învestirea unui personaj cu rolul de a media relațiile interumane. Importanța pe care o deține un anumit erou este în strînsă legătură cu atribuirea rolului de „reflector". În *Enigma Otiliei,* Felix și Stănică își dispută acest privilegiu, celelalte personaje beneficiind de el cu totul episodic. Dacă Felix este un simplu observator, Stănică are rolul de a dirija cursul evenimentelor, declanșînd intriga și forțînd deznodămîntul. Caracter versatil, manifestînd o mare adaptabilitate la exigențele interlocutorului, Stănică stabilește contacte cu toate personajele din roman prin utilizarea consecventă a *strategiilor politeții de tip familiar, integrativ.*

3.1. Afectînd o atitudine dezinvoltă, familiară, **E** (emițătorul) *exagerează cel mai adesea expresia aprobării, a simpatiei față de* ***R*** *(receptor);* comentariul naratorului dezvăluie natura strategică a intervențiilor personajului:

> Stănică dezamăgit, simulă entuziasmul:
> — Bravo, moș Costache, ura, să îngropi toți dohtorii, care nu știu nimic [...]. Dumneata și bolnav! A fost acolo o oboseală, un pic de insolație. Aș da tot să am eu sănătatea dumitale! (p. 456).
> Stănică simulă entuziasmul, neurmat deloc de ceilalți:
> — Domnule doctor, sînteți providența noastră. Încă o dată ați săvîrșit o minune, redîndu-ne pe bunul nostru unchi. Vă vom fi în veci recunoscător. (p. 528)

Complimentele, bombastice, sînt utilizate pentru a obține bunăvoința interlocutorului. În cazul negocierilor sau al solicitărilor, ele au funcția (obișnuită a) unei strategii de flatare a **R**, prin elogiul calităților acestuia, blocîndu-se astfel posibilitatea unui refuz categoric. În exemplul următor, strategia amintită este completată de afișarea tactică a modestiei, deoarece, prin diminuarea expresiei meritelor proprii, se protejează sau se pune în valoare, prin contrast, imaginea interlocutorului.

> — *Am să fac ce-am să pot cu mintea pe care mi-a lăsat-o Dumnezeu – zise Stănică cu modestie spirituală* – dar dă-mi și dumneata ceva fonduri, uite, mi-ar trebui o sută de franci.
> — [...] Fleacuri de-ale voastre. Să vedem mîine dacă mai am bani.
> Stănică se repezi și sărută afectat mîinile Aglaei, apoi o sărută și pe Aurica.
> — Oh – strînse el mîinile la piept – mi-ai dat, Doamne, ce-am dorit: o soție sfîntă cu o familie afectuoasă și bună. Mamă – declară el către Aglae – tu dezminți toate bîrfelile împotriva soacrelor. (p. 220 – 221)

Nesinceritatea personajului, sesizabilă prin teatralitate și prin emfază, este confirmată (redundant) de replica nerostită care urmează, generînd comicul prin contrastul radical dintre atitudinea reală și cea exteriorizată, socială, a avocatului față de clanul Tulea: „Scîrboasă femeie! medită Stănică în drum spre casă. [...] Scîrboasă femeie! Asta n-are nimic sfînt. Bărbat, frate, toți-s fleac pentru ea. Ambițioasă și veninoasă" (p. 221).

Expresia simpatiei se exercită adesea gratuit în raport cu obiectivele conversaționale; funcția unor formule de adresare de tipul felicitărilor, al complimentelor, al urărilor, este aceea de a menține canalul de comunicare cu un partener mai puțin dispus de a continua dialogul, cum este Felix:

> — Ha, ha, ha, tipule, te-ai dezghețat bine, frecventezi localurile de perdițiune! *Bravo, te felicit!* (p. 249)
> — Domnule, să știi că mutul ăsta se procopsește! [...] Și știi dumneata cît e de prost Titi? [...] N-are absolut nici un talent. Să nu te superi că-ți spun, dar toți recunoaștem inteligența dumitale, toți te laudă. Față de dumneata, Titi e ca un gîndac puturos pe lîngă un cal de rasă. [...]
> Indignarea metaforică nu încîntă pe Felix, care era plictisit de a se ocupa de probleme cu totul străine de conștiința lui. (p. 341 – 342)

Cu anumite personaje, precum Felix sau Otilia, strategia elogiului nu are efectul scontat, pe de o parte, deoarece aceștia sesizează natura demagogică a ditirambelor avocatului, pe de altă parte, deoarece sînt cu totul indiferenți la subiectele de conversație propuse de Stănică. Adoptînd un comportament familiar, avocatul reușește însă să nu blocheze definitiv comunicarea cu nici unul dintre cei doi, deși, neîmpărtășind aceeași sferă de preocupări, relațiile lor ar trebui să fie pur convenționale. Indiferenți sau plictisiți, Felix și Otilia sînt obligați să-l asiste pe Stănică în desele lui perorații, pînă ce găsesc un motiv potrivit pentru a scurta întrevederea. În

schimb, membrii clanului Tulea ori moş Costache sînt victime sigure, neavînd nici discernămînt, nici spirit autocritic şi, în fond, fiind personajele direct interesate de maşinaţiile avocatului. Fie din vanitate (Aglae, Aurica), fie din suficienţă (Olimpia), fie din naivitate (moş Costache), fie din slăbirea funcţiei intelectuale (Simion, Titi, Marina) aceste personaje sînt partenerii de dialog cel mai uşor de manipulat de către Stănică.

3.2. Evitarea dezacordului cu interlocutorul este o altă strategie predilectă prin care Stănică reuşeşte să aplaneze eventualele situaţii conflictuale. Înclinaţia spre colportaj şi invenţie, demagogia zgomotoasă cu care „serveşte" interesele celor două tabere (Tulea – Giurgiuveanu) îl obligă deseori să înfrunte puncte de vedere greu de conciliat. În aceste situaţii, acordul strategic, însoţit de aprecieri superlative, este definitoriu pentru diplomaţia personajului.

> — Cine ne-a spuuus? întrebă Aglae, înţepat. Uite cine ne-a spus! Vorbeşte, domnule!
> Şi cu mîna arătă pe Stănică. Acesta stătuse tot timpul cu ochii rătăciţi pe pereţi şi făcea acum lui Felix nişte semne mute de disculpare.
> – Am spus... adică am auzit... n-am zis chiar că domnul Felix. În sfîrşit, ce să mai învinovăţim pe unul şi pe altul... trebuia să mă ascultaţi pe mine şi să nu vă încurcaţi cu o individă ca Georgeta. Aia e o... ştie toată lumea. (p. 284)

Înfruntarea directă este extrem de incomodă pentru Stănică, dornic să-şi păstreze relaţiile cu ambele părţi. În cele mai multe situaţii, avocatul se dovedeşte un intrigant şi un mistificator, însă are oroare de altercaţii. Pus în faţa faptului împlinit, strategia sa este iniţial de a-şi atenua rolul în generarea conflictului (colportarea de informaţii compromiţătoare pentru Felix), imediat corectată, deoarece mai mulţi martori pot să-l contrazică (Aglae, Aurica, Titi, Olimpia), prin strategia de a bagateliza chiar subiectul discuţiei. Cu alte cuvinte, neputînd să-şi nege implicarea, încearcă să sugereze partenerilor de dialog că însuşi nodul discordiei este unul minor, nedemn de a fi discutat. În confruntarea care se declanşează totuşi, Felix este interlocutorul cel mai prejudiciat; de aceea Stănică încearcă prin orice mijloace, şi în ciuda evidenţei, să-şi demonstreze bunele intenţii.

> — Scumpule, iubitule, degeaba eşti supărat pe mine – îi strigă acesta din mers şi încercînd să-l prindă de braţ – ai dreptate, pune-te însă în locul meu! Nu le-am spus nimic. Or fi bănuit ei ceva şi dau acum vina pe mine. Pot eu să contrazic pe soacră-mea? Femeie bătrînă! Dumneata eşti inteligent, pricepi! Eh, eu, să fiu ca dumneata, n-aş pune la inimă fleacurile astea. Mi-aş vedea de treabă, şi pace. Ei şi ce dacă a zis că trăieşti cu Otilia? E un rău? Norocul dumitale!
> — Domnule Stănică – zise exasperat Felix, dînd să intre în casă la el – lasă-mă în pace!
> — Iar te-ai supărat? se miră nevinovat Stănică. Vezi cum eşti, nu ştie omul cum să te ia. (p. 286)

Apelativele afective *scumpule*, *iubitule* sînt menite a reda expresia simpatiei faţă de partenerul de discuţie, permiţîndu-i să-şi formuleze indirect, pe lîngă acordul strategic, *ai dreptate*, obiecţiile privind comportamentul acestuia: *degeaba eşti supărat pe mine*, *pune-te însă în locul meu*. Stănică nu se scuză propriu-zis, ci încearcă să demonstreze invaliditatea acuzaţiilor care i se aduc, respingîndu-le, de la bun început, ca neconforme cu adevărul: *nu le-am spus nimic*. În retorica sa persuasivă, caracteristică, de altfel, intervenţiilor verbale de tip justificativ, se aglomerează suplimentar şi alte argumente, unele contradictorii. Emiţătorul are sentimentul că este cu atît mai convingător şi mai eficient în acţiunea de a răspunde unor obiecţii sau unor critici, cu cît produce mai multe argumente într-o singură secvenţă conversaţională. Cu această funcţie, apar, de exemplu, întrebările retorice: *Pot eu să contrazic pe*

soacră-mea? Femeie bătrînă!; *Ei şi ce dacă a zis că trăieşti cu Otilia? E un rău? Norocul dumitale!* Constatăm, în plus, strategia de flatare a interlocutorului, prin elogiul calităţilor sale deosebite: *dumneata eşti inteligent, pricepi*, amplificată de bagatelizarea tactică a evenimentelor care au generat conflictul şi sugerarea unei atitudini conforme evaluării laudative: *Eh, eu, să fiu ca dumneata, n-aş pune la inimă flecurile astea. Mi-aş vedea de treabă, şi pace.*

Refuzul brutal al partenerului de a continua discuţia este primit cu seninătate de emiţător, care, pentru a-şi asigura o ieşire demnă, simulează strategic mirarea; adverbul *iar*, în poziţie iniţială, prin actualizarea unui conţinut iterativ, ambiguizează enunţul, declanşînd simultan două presupoziţii: (1) **E** se referă la contextul comunicativ; (2) **E** face o referire generică privind comportamentul necooperativ al receptorului, în orice situaţie. Aceasta din urmă permite transferul de responsabilitate pentru blocajul comunicativ de la **E** (cel care provoacă divergenţa) la **R** (considerat un interlocutor cu care nu se poate discuta). De aici, concluzia lui Stănică, atribuind exclusiv lui Felix eşecul dialogului: *Vezi cum eşti, nu ştie omul cum să te ia.*

Dacă, intenţionat sau nu, îşi contrariază partenerii de discuţie, Stănică îşi corectează imediat replica sau retractează global cele spuse: „— Am vorbit şi eu aşa – declară părintelui în poartă – ca să stimulez pe bătrîn, să-l fac să se gîndească la cele sfinte, cît despre mine, te asigur că sînt cel mai bun creştin, de Paşti am să vin să mă grijesc“ (p. 499).

Acordul strategic este la Stănică şi un mijloc de a evita un subiect nedorit, de a amîna o discuţie neplăcută: „— Iubito, niciodată n-ai fost aşa nervoasă. E de faţă domnul Felix, avem un caz nenorocit în familie, acum te-ai găsit să-mi faci scene? Ai şi tu dreptate, vom discuta acasă“ (p. 262).

3.3. Relatarea unor întîmplări evidenţiază *preocuparea personajului de a spori interesul propriei contribuţii la dialog, ca expresie a atenţiei acordate **R** şi exigenţelor acestuia.*

> — Domnule – zisese [Stănică] – tinerii, cînd iubesc, iubesc! Aşa eram şi eu. Felix al dumitale, aşa zice lumea, ar trăi cu Georgeta. Fată faină, *n-am ce zice*, brava lui! Dar *nu-ţi spui* că Titi s-a îndrăgostit de ea şi a vrut s-o ia de nevastă... A adus-o aici, la soacră-mea, *pe onoarea mea*, totul era gata. Ce-a fost, ce n-a fost, fata nu mai vrea acum. Lumea zice că n-o lasă Felix! O fi, o fi! Fata e frumoasă, e dată dracului. *Cum îţi spun*. N-a mai vrut. Dar şi Titi, violent, *nici nu-ţi vine să crezi*, cînd îl vezi aşa bleg. Eu, cînd i-am văzut faţă-n faţă, am sfeclit-o! Hait, zic, acum se-ntîmplă ceva! *Şi-ntr-adevăr*, domnule, nici n-am băgat de seamă, cînd au sărit unul la altul! Ce încăierare! [...] Comedie mare! Pentru o femeie, pentru o femeie frumoasă, *nu-i vorbă*. Moş Costache, *ascultă-mă pe mine*, că-s avocat, pentru o femeie se fac crime, se strîng de gît fraţii între ei, se fac războaie. Femeia, asta-i discordia lumii. (p. 286 – 287)

Remarcăm, în fragmentul reprodus, frecvenţa mărcilor care indică implicarea afectivă a **E**; specifice relatărilor orale, acestea nu au rol informativ propriu-zis, dar consolidează componenta persuasivă a comunicării.

mărci afective { *n-am ce zice*; *nu-ţi spui*; *pe onoarea mea*; *cum îţi spun*; *şi-ntr-adevăr*; *nu-i vorbă*; *ascultă-mă pe mine* }

Tot în sprijinul creşterii expresivităţii, relatarea este încadrată simetric de două secvenţe care exprimă aprecieri generice, cu rolul de a marca iniţierea, respectiv terminarea intervenţiei: *Domnule [...] tinerii, cînd iubesc, iubesc!* [...] *Femeia, asta-i discordia lumii.*

În sfîrşit, alternarea vorbirii indirecte cu cea directă, cu rolul de a dinamiza relatarea evenimentelor: *Hait, zic, acum se-ntîmplă ceva!*, exclamaţiile: *Ce încăierare!*; *Comedie mare!* şi ezitările **E** de a preciza anumite informaţii: *Ce-a fost, ce n-a fost*; *O fi, o fi!*, precum şi mărcile de subiectivitate ale enunţului: *Aşa eram şi eu*; *Eu, cînd i-am văzut...* sînt procedee care evidenţiază interesul vorbitorului de a reda dramatic momentul, cît mai sugestiv pentru **R**, în conformitate cu exigenţele politeţii de tip integrativ.

*3.4. Furnizarea de motive partenerului de discuţie, pentru a-l determina să efectueze o acţiune dorită de fapt de **E***, este o altă strategie utilizată frecvent de Stănică. Acestea devin, prin uz, formule convenţionale care prefaţează solicitările, recunoscute ca atare de **R**.

> — *Ascultă, mătuşă Agripina* – zise Stănică, privind prin odaie – *tot nu te mai descotoroseşti de vechiturile astea*?! şi începu să examineze odaia. (p. 364)
> — [...] *Mătuşă* – zise Stănică – *ce faci cu atîtea ceşti, dă-mi şi mie două, să le ţin ca amintire*. [...]
> Aceasta era formula tipică cu care Stănică împuţina rafturile Agripinei. Fără să aştepte răspunsul, el şi strecurase ceştile în buzunar. Agripina făcu o invitaţie enigmatică:
> — De, Stănică, cum crezi şi tu! Astea le mai am şi eu, şi pe urmă nu mai am din ce bea!
> — Să fii dumneata sănătoasă, o încurajă Stănică, băgînd repede în buzunarul umflat încă două ceşti. (p. 368)

Urarea înlocuieşte o formulă de mulţumire, indicînd faptul că **E** atribuie, tactic, enunţului echivoc performat de interlocutor valoarea unui acord necondiţionat la solicitarea exprimată.

3.5. Folosirea unor mărci care subliniază apartenenţa colocutorilor la acelaşi grup, apelul la formule familiare de adresare, în cele mai diverse situaţii comunicative, explică rapiditatea cu care avocatul îşi face relaţii, dar şi diversitatea cunoştinţelor sale. În interiorul aceleiaşi clase, există o sensibilă diferenţiere a acestor formule, în funcţie de variabile sociale.

A. Apelativele *afective* sînt folosite:

(a) în situaţiile în care **E** doreşte să repare prejudiciul moral adus interlocutorului: *„Scumpule, iubitule*, degeaba eşti supărat pe mine..." (p. 286); *„Iubite* domnule Felix..." (p. 352);

(b) în situaţiile în care **E** doreşte să obţină bunăvoinţa partenerului de discuţie: „Vezi cum eşti dumneata, *iubite unchiule*, fiindcă pot să-ţi spun, îmi eşti ca un adevărat unchi..." (p. 462); *„Iubite moşule*, are şi religia rostul ei..." (p. 473); *„Dragă* Olimpia – se încercă Stănică să-şi împace nevasta..." (p. 261); *„Iubito*, niciodată n-ai fost aşa nervoasă" (p. 262).

B. Apelativele *familiare* sînt utilizate:

(a) în situaţiile în care **E** afectează superioritatea faţă de partenerul de discuţie: „Da, *monşer*, nu ştii..." (p. 210); „Ha, ha, *tipule*, te-ai dezgheţat bine, frecventezi localurile de perdiţiune!" (p. 249); *„Amice*, sînt vinovat faţă de dumneata" (p. 250);

(b) cînd **E** afectează o atitudine complice, apelativele au o notă marcată de trivialitate: „*Hoțule*, nu zău...“ (p. 312); „Și pe urmă, *șmechere*, rămîi cu banii...“ (p. 320); „Păi, se zice, ești *pezevenghi* rău, parcă nu știi!“ (p. 401); „Ai găsit ceva, *șmechere*... “ (p. 428);

(c) în situațiile în care **E** sugerează afabilitatea și bunăvoința față de **R**: „Îmi trebuie, *dragă*, cel puțin două sute de franci...“ (p. 208); „Nu, *dragă*, nu te teme, parcă eu nu văd că nici dumneata n-ai?“ (p. 208); „*Dragă*, ești tînăr, n-ai experiența mea...“ (p. 209); „Avea amant, *puiule*...“ (p. 309); „Otilio, *scumpo*, fă-mi plăcerea...“ (p. 432); „*Dragă*, am toată bunăvoința, dar...“ (p. 533);

(d) cînd **E** formulează o solicitare: „Dă-mi-le mie, *nene*, e păcat să te joci cu ele, ca copiii mici“ (p. 250); apelativul *nene*, care, în mod curent, este o marcă a respectului față de colocutor (mai ales în mediul rural), este utilizat aici ironic;

(e) cînd **E** încearcă să-l determine pe **R** să facă o anumită acțiune:

- *o r d i n* – „Stai, *frate*, nu pleca, am vrut tocmai să vă-ntreb ceva“ (p. 177); „Stai, *frate*, unde fugi așa?“ (p. 250); „Stai, *frate*, am ceva să-ți spun“ (p. 250); „Vino-ncoace, *domnule*, ți-au venit musafiri“ (p. 345); „Haide, *domnule*, nu fi sălbatic, mai tînăr sînt eu decît dumneata“ (p. 345);
- *i n v i t a ț i e* – „Haide, *frate*, în oraș“ (p. 168); „*Frate*, la așa vin, nu ajunge uscătura asta“ (p. 433); „Fugi, *domnule*, de-acolo – se dezgustă Stănică – tocmai acum la masă...“ (p. 433).

Ca și apelativul „domnule“, „frate“ este utilizat generic.

Marcînd o treaptă mai mare de familiaritate, în același context directiv, Stănică recurge la apelativul „mă“: „Stai, *mă*, unde pleci, parcă te-așteaptă droaia de clienți“ (p. 429);

(f) cînd **E** formulează un reproș (glumeț) la adresa interlocutorului: „Lucrezi mutește, *hoțomanule* – îl mustră Stănică amical – ești vulpe bătrînă, las' că te știu eu“ (p. 440).

4. Am încercat să expunem succint cele mai importate strategii ale politeții de tip integrativ care definesc profilul moral al personajului și să evidențiem, prin acest exemplu, gradul de autonomie verbală pe care G. Călinescu reușește să o atribuie protagoniștilor săi. Scriitorul impune un anumit mod de vorbire, inconfundabil, fiecărui personaj, indicația auctorială devenind adesea superfluă. Lăsînd personajele să se prezinte singure, adică să manifeste un comportament comunicativ individualizat, romancierul obține un mijloc extrem de eficient de portretizare, deoarece discursul, limbajul fiecărui individ, relațiile stabilite de acesta prin interacțiune verbală reflectă (ca în viața reală, de altfel) reprezentările, structurile mentale și imaginare, ansamblul ideilor și al prejudecăților care formează orizontul lui de cunoaștere, a căror manifestare concretă se regăsește în actele și acțiunile sale din plan social.

BIBLIOGRAFIE

Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, *Narațiune și dialog în proza românească. Elemente de pragmatică a textului literar*, București, Editura Academiei Române, 1991

Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, *Conversația: structuri și strategii. Sugestii pentru o pragmatică a românei vorbite*, București, Editura ALL, ediția I, 1995, ediția a II-a (revăzută), 1999

Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, *Limbaj și comunicare. Elemente de pragmatică lingvistică*, București, Editura ALL EDUCAȚIONAL, 2003

SURSE

G. Călinescu, *Enigma Otiliei*, București, Editura Minerva, 1979

Motivul desprinderii de copilărie în „Amintirile" lui Ion Creangă şi „Deşertul pentru totdeauna" de Octavian Paler

Prof. ANA CARMEN STĂTESCU
Colegiul Naţional „N. Iorga", Vălenii de Munte

Întoarcerea la clasici este un exerciţiu util şi o necesitate în şcoala românească ori de cîte ori schimbarea modelelor nu exclude, în subconştientul critic, revenirea la arhetipuri.

În ceea ce priveşte clasa a IX-a, la capitolul „copilărie", din seria de manuale aprobate de MEC, constatăm că opţiunea pentru Ion Creangă este absentă, iar abandonarea unui text fundamental precum *Amintiri din copilărie* este indiscutabil păgubitoare.

Apropierea dintre Ion Creangă şi Octavian Paler, dincolo de particularităţile stilistice specifice ambilor scriitori, este atît de frapantă încît revenirea la modelul clasicizat devine un act obligatoriu pentru analiza textuală.

Deşi există similitudini între capitolul al IV-lea din *Amintiri...* şi *Deşertul pentru totdeauna* de Octavian Paler este evidentă schimbarea de perspectivă în surprinderea aceleiaşi realităţi.

Considerînd *Amintirile...* lui Ion Creangă o scriere de tip confesiv, în care autorul se obiectivează ca subiect, protagonistul fiind o ipostază a „copilului universal", aşa cum l-a caracterizat istoria literară (G. Călinescu, Tudor Vianu ş.a.), vîrsta personajului principal ar fi de 14 ani. Raportată la confesiunea lui Octavian Paler, vîrsta este de 11 ani. Eroul lui Creangă este „holtei", adică tînăr bun de însurat, în orice caz un adolescent îndreptîndu-se către maturitate.

De fapt, găsim în textele celor doi autori mărci temporale şi spaţiale care conferă naraţiunilor veridicitate prin inserţii realiste: 1855 – la Creangă, 1937 – la Octavian Paler, satul Humuleşti – la Creangă, Lisa – la Octavian Paler.

Despărţirea de universul copilăriei provoacă o frămîntare dramatică în sufletul tînărului şi discuţii între părinţi. Plecarea la Socola se face „după stăruinţa mamei", iar aceea din Lisa la Bucureşti are „asigurarea tatei" că fiul va ajunge preot şi se va întoarce în sat. Motivul preoţirii este mirajul spre care tinerii se îndreaptă avînd drept consecinţă dezrădăcinarea.

Dacă la Ion Creangă protagonistul ezită să plece din Humuleşti mai ales din motive ce ţin de vîrsta adolescentină („furam cîte un sărut de la cele copile sprinţare"), la Octavian Paler împotrivirea vine din împăcarea cu existenţa pastorală netulburată de necunoscutul oraşului tentacular („preferam să păzesc vitele pe Calea Secii", mai exact „refuzam gîndul că mă voi duce într-un oraş care în mintea mea era fioros de departe").

Sfîrşitul lunii august marchează timpul plecării, pentru că începutul lui septembrie reprezintă deschiderea şcolilor. Maşina venită de la Bucureşti în Lisa nu este, fireşte, căruţa lui Moş Luca harabagiul. Ceea ce îi leagă pe cei doi tineri sortiţi înstrăinării este gîndul că universul copilăriei se va nărui, că teama de necunoscut le va înfrînge echilibrul sufletesc. În consecinţă, tensiunea sufletească îi determină la o schimbare de rol pe care tinerii îl vor juca foarte bine. Personajul lui Creangă se frămîntă în noaptea dinaintea plecării şi caută în sine argumente pentru a-şi îndupleca mama: „Ce năcaz pe capul mieu! Preuţii noştri din sat n-au mai trepădat pe la Socola, şi, mila sfîntului! nu-i încape cureaua de pîntecoşi ce sunt. D-apoi călugării, o adunătură

de zamparagii duglişi, din toată lumea, cuibăriţi prin mănăstire, ce nu ajung. Şi eu să înşir atîtea şcoli: în Humuleşti, la Broşteni, în crierii munţilor, în Neamţ, la Fălticeni, şi acum la Socola, pentru a căpăta voie să mă fac, ia, acolo, un popă prost, cu preuteasă şi copii; prea mult mi se cere!" Ar fi vrut să îi spună mamei că se călugăreşte. Imaginaţia sa este debordantă. Se închipuie în ipostaza „cuviosului Ilarie" în căutare de aventuri amoroase, cu pletele în vînt, pe „Cărarea Afurisită" dintre Secu şi Agapia. Motivele acestei opţiuni sînt proiectate în aria unui eros nedescoperit încă: „fără să vreau, aflasem şi eu, păcătosul, cîte ceva din tainele călugăreşti... umblînd vara cu băieţii după... Ştii, ca omul cuprins de evlavie".

Disimularea este atitudinea propice conservării statutului de ruralitate infantilă şi totodată singura formă de rezistenţă la agresiunea necunoscutului. Copilul din Lisa este cuprins pînă la obsesie de teamă: „În primele zile din septembrie nu mă mai gîndeam decît cum să scap. Mă prefăceam mai departe că învăţam, ca să nu dau de bănuit, dar, culcat în iarbă, îmi băteam capul cu alte griji. La început, mi-a trecut prin minte ideea neroadă de a-mi tăia un deget, pentru a fi dus, în Făgăraş, la spital. Pînă să se vindece rana, examenul de la «Spiru Haret» trecea. Dar am alungat repede acest gînd". Inventivitatea merge pînă la o ultimă soluţie, fuga în pădure, „pînă în toamna următoare", cînd tatăl ar putea să renunţe la ambiţia de a-l vedea şcolit. Destinul este hotărît însă de „primii bocanci, grei, solizi, negri", cumpăraţi de tatăl prevăzător în privinţa „saltului la oraş". În momentul în care se aude claxonul maşinii venite să-l ducă la Bucureşti, copilul dornic să fugă de acasă, vrînd să sară gardul din fundul grădinii, se împiedică în bocanci. Este prins de tată cînd escalada gardul grădinii. Spre uimirea sa, copilul primeşte de la tată 44 de lei dacă va pleca. Nerezistînd ispitei, acceptă „44", niciodată nefiind lămurit de ce tocmai „44". Gardul a devenit pentru Octavian Paler simbolul graniţei dintre două destine.

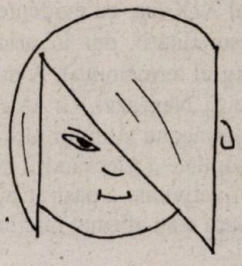
Dimineaţa venea ca o revelaţie a unei alte lumi.

Numerologia nu are aceeaşi funcţie simbolică în cele două texte. Dacă Octavian Paler aşază sub semnul perplexităţii ispita („44"), la Creangă descoperim în registrul ironic, ca invectivă, un „patruzecile mîne-sa de golan!" adresată de moş Luca tînărului de la „rohatca Păcurari", „un flăcăuan al dracului", care i-a luat în rîs caii.

Aşezate sub semnul confesiv al amintirilor, cele două texte se diferenţiază compoziţional.

La Ion Creangă naraţiunea este vie, densă, cu personaje individualizate prin limbaj şi comportament, pitorească prin conotaţiile conferite de oralitate. *Deşertul pentru totdeauna* este o proză austeră, rarefiată compoziţional, o confesiune construită doar din perspectiva vocii auctoriale.

Dincolo de tema şi de motivele comune, diferenţele dintre cele două texte se explică şi prin apartenenţa la specii diferite, ceea ce impune viziuni şi mijloace epice sensibil deosebite, fără a anula însă plăcerea estetică rezultată din lectura lor.



Literatura română în epoca paşoptistă

GEORGETA ANTONESCU
Universitatea „Babeş-Bolyai", Cluj-Napoca

Plasată în mod obişnuit de cercetători în intervalul 1830 – 1860 (cu toată aproximaţia inerentă oricărei periodizări literare), epoca paşoptistă a culturii şi literaturii române se distinge faţă de etapele ce o preced şi o urmează prin cîteva evidente trăsături particularizatoare.

Înainte de toate, ea coincide cu o perioadă de rapide şi profunde schimbări în structura social-economică şi politică a provinciilor româneşti, ca şi în relaţiile lor internaţionale. Urmările păcii de la Adrianopole, Regulamentele organice ale Moldovei şi Ţării Româneşti, revoluţia de la 1848, lupta pentru unirea Principatelor (realizată în 1859), eforturile mereu reluate de a cîştiga un statut mai apropiat de al celorlalte „naţiuni" din Imperiul Habsburgic pentru românii din Transilvania, Maramureş şi Banat şi progresul vieţii lor culturale (nu neapărat şi literare!), sînt numai cîteva dintre fenomenele şi evenimentele istorice de mare complexitate care, în cele din urmă, conduc la o tot mai pronunţată sincronizare a teritoriilor locuite de români cu Europa occidentală, spre care cărturarii şi scriitorii se îndreptau ca spre o sursă de idei politice şi de exemple culturale, artistice şi literare, menită să înlesnească „propăşirea" (nu întîmplător, acesta ar fi trebuit să fie titlul uneia dintre cele mai reprezentative publicaţii periodice ale timpului) românilor pe toate planurile.

Recrutaţi din pături sociale mai diverse (familii boiereşti de diferite ranguri, burghezie orăşenească în formare), cu studii (nu neapărat finalizate prin diplome universitare, dar serioase totuşi) în ţările occidentale – mai ales în Franţa –, buni cunoscători ai unor limbi moderne (din nou, mai ales franceza – pe care mulţi dintre ei o folosesc în scris cu mai multă dezinvoltură decît româna –, dar şi germana, engleza, italiana), cu lecturi variate chiar dacă nu totdeauna foarte sistematice şi, mai ales, cu o mare deschidere spre nou (care îi aduce uneori în conflict cu părinţii sau mai marii ierarhici – cazul lui Kogălniceanu este cel mai ilustrativ) şi cu un pronunţat sentiment al responsabilităţii faţă de ţara şi poporul lor, dar şi cu o mare poftă de a „face" şi cu încredere în viitor, cărturarii şi scriitorii paşoptişti au adus nu numai un aer proaspăt în viaţa publică românească, ci au pus şi bazele evoluţiei ei moderne (la nivel statal, social, instituţional şi cultural-artistic-literar).

În această perioadă sînt active cel puţin două generaţii de oameni de cultură. Prima, născută în ultimele decenii ale veacului al XVIII-lea (îi aparţin, printre alţii, G. Asachi şi, de fapt, şi I. Heliade Rădulescu), mai legată prin formaţia intelectuală (nu neapărat şi prin temperament) de iluminism; cea de a doua, a celor născuţi *grosso modo* în deceniile 2 şi 3 ale veacului al XIX-lea, cu evidente propensiuni romantice (din nou, nu neapărat prin specificul personalităţii, dar în orice caz prin lecturi şi influenţă a mediului intelectual în sensul larg al termenului). A doua generaţie este reprezentată de M. Kogălniceanu şi C. Bariţ, de C. Negruzzi, Gr. Alexandrescu, C. Bolliac, A. Russo, V. Alecsandri, I. Ghica, D. Bolintineanu şi mulţi alţii, a căror viaţă, în multe cazuri, a depăşit graniţele perioadei paşoptiste (Alecsandri moare în 1890, Kogălniceanu în 1891, Bariţ în 1893), dar a căror activitate a păstrat pînă la capăt amprenta etapei de la mijlocul veculului al XIX-lea, în care s-au afirmat mai întîi ca oameni publici şi scriitori.

Una dintre caracteristicile cele mai pregnante ale generației pașoptiste de cărturari și scriitori a fost angajarea lor pe multiple și variate planuri, în tot ceea ce a reprezentat fenomen și eveniment crucial în destinul poporului lor. De la politică (mai întîi ca purtători de idei noi, apoi ca participanți la revoluție și la lupta pentru unire, în sfîrșit ca demnitari ai statului român modern: Kogălniceanu – prim-ministru, Alecsandri și Ghica – ambasadori, ca să dăm numai exemplele cele mai cunoscute) și, am zice astăzi, „management cultural" (conducători de ziare și de reviste, proprietari de tipografii și edituri, membri ai Societății Filarmonice care va pregăti primii actori profesioniști și ai altor asociații culturale, pînă la Astra transilvană sau Societatea Academică, viitoarea Academie Română), pînă la creația literară și artistică propriu-zisă (Asachi, de pildă, se pricepea la artele plastice și a conceput cîteva gravuri de succes în epocă). Făcînd „multe și de toate", în sensul bun al cuvîntului, pentru că nu și-au risipit niciodată energiile în van, nu au produs decît rareori capodopere literare (unele dintre scrierile lor rămîn, totuși, puncte de referință în istoria literară: *Zburătorul* lui Heliade Rădulescu, *Alexandru Lăpușenanul* al lui Negruzzi, *Conrad* de Bolintineanu, *Pasteluri*-le lui Alecsandri, printre alte exemple posibile), dar au inițiat în toate genurile (liric, epic și dramatic) direcții pe care le vor continua, cu mai multe împliniri, urmașii lor din ultimele decenii ale veacului al XIX-lea și din cel următor.

Creatori ai presei periodice românești *(Curierul românesc* al lui Heliade, *Albina românească* a lui Asachi și *Gazeta de Transilvania* scoasă de Bariț sînt cele mai importante ziare de informație generală, dar alături de ele, pentru diferite intervale de timp, au apărut și altele), pașoptiștii editează primele publicații de specialitate cultural-literare *(Curierul de ambe sexe* la București, triada *Dacia literară, Propășirea* – de fapt, *Foaie științifică și literară – România literară* la Iași, *Foaie pentru minte, inimă și literatură* la Brașov), iar în paginile acestora fac loc celor mai multe dintre creațiile (poetice mai ales, dar nu numai) reprezentative ale generației, dar și primelor articole critice sau de teorie literară (Heliade Rădulescu a jucat un rol important din acest punct de vedere, dar și C. Bolliac sau G. Bariț), menite să instruiască și să-i formeze atît pe scriitori, cît și pe cititori. Temelia doctrinei literare pașoptiste (dacă nu e prea pretențios să vorbim despre așa ceva) este ideea unității în diversitate a literaturii române și cea a inspirației din realitățile naționale (actualitate, istorie și folclor), atît de pregnant sintetizată în *Introducția* la *Dacia literară.* În consecință, Bălcescu și Kogălniceanu sînt primii editori ai cronicilor, Alecsandri publică – în două ediții – o culegere de folclor și toți scriitorii din această epocă iau atitudine prin scrierile lor cu privire la marile probleme ale momentului: Alecsandri compune poezii *(Dezrobirea țiganilor, Deșteptarea României, Hora Unirii,* ciclul *Ostașii noștri),* Heliade Rădulescu, C. Negruzzi, Kogălniceanu realizează schițe de moravuri în proză (*Domnul Sarsailă autorul, Fiziologia provincialului),* același Alecsandri alcătuiește o întreagă tipologie comică de actualitate în piesele sale de teatru (Iorgu de la Sadagura, jignicerul Vadră, cucoana Chirița, profesorul Galluscus și mulți alții).

În domeniul literaturii pașoptiștii acordă atenția principală poeziei: ca pentru toți romanticii, și pentru ei a fi scriitor înseamnă înainte de toate a fi poet (eventual, poet în proză cum este, de pildă, Alecu Russo). Ei își încearcă puterile în principalele specii și domenii tematice, de la epopeea națională *(Mihaida* lui Heliade Rădulescu, *Traianida* lui Bolintineanu ș.a.) sau cu ambiții atotcuprinzător filozofice *(Anatolida* lui Heliade) și „legenda istorică" (cei mai reprezentativi autori sînt Bolintineanu și Alecsandri, dar ea i-a tentat și pe alții, C. Negruzzi, de pildă, sau „bătrînul" Asachi), la meditația filozofică

şi personală cu punct de plecare în tema ruinelor (la V. Cîrlova, *Ruinurile Tîrgovişţii* şi Heliade Rădulescu, *O noapte pe ruinele Tîrgovişţii)* sau în contemplarea monumentelor istorice (Gr. Alexandrescu, *Umbra lui Mircea. La Cozia, Răsăritul lunei. La Tismana, Trecutul. La mănăstirea Dealului)* ori a mormintelor (Asachi, *Elegie scrisă pe ţinterimul unui sat,* Gr. Alexandrescu, *Mormintele. La Drăgăşani).* Trecerea timpului şi soarta individului în lume şi societate (Gr. Alexandrescu, *Anul 1840,* Bolintineanu, *Conrad),* dragostea (în poeziile petrarchiste ale lui Asachi sau *Lăcrămioarele* lui Alecsandri), dar şi reacţia sarcastică şi de pasionată respingere sau de fină ironizare a slăbiciunilor şi ridicolelor contemporane *(Eumenidele* şi *Menadele* lui Bolintineanu; dar şi satirele compuse de Heliade Rădulescu şi Alexandrescu), descoperirea posibilităţilor fantasticului *(Mihnea şi baba* sau alte balade ale lui Bolintineanu) şi ale inspiraţiei folclorice în general *(Doinele* lui Alecsandri) sînt numai cîteva dintre ariile tematice (şi formale în acelaşi timp) pe care poeţii paşoptişti le explorează şi le experimentează, deschizînd tot atîtea căi regale pentru urmaşii lor şi mai întîi pentru Eminescu (care, de altfel, le şi este recunoscător).

În ceea ce priveşte proza, în general mai gustată de cititorii de azi decît poezia, ei îşi încearcă de asemenea forţele în domenii diverse, devenind chiar creatorii unor specii în accepţia lor modernă. E cazul nuvelei mai întîi, prin C. Negruzzi (nu numai cu *Alexandru Lăpuşneanul,* experimentele naratologice din *Zoe* şi *O alergare de cai* sînt cel puţin la fel de interesante), dar şi prin alţi autori mai puţin înzestraţi, şi al romanului *(Manoil* şi *Elena* de Bolintineanu, după încercările lui Kogălniceanu şi Ghica, statuează principalele forme şi rigori ale speciei). *Scrisorile* lui C. Negruzzi stau la originea schiţei şi a publicisticii literare, cele ale lui Ghica sînt dintre cele mai valoroase materializări ale literaturii memorialistice (capitol la care nu trebuie uitaţi nici Alecsandri şi Bolintineanu), A. Russo compune un remarcabil poem în proză *(Cîntarea României),* iar N. Bălcescu o scriere istorică (mai întîi imaginată şi ea ca „poem") de o valoare artistică certă şi nu numai la nivel stilistic *(Românii supt Mihai Voievod Viteazul).*

Generaţiei paşoptiste îi revine nu numai meritul de a fi creat instituţia teatrului românesc şi condiţiile în care s-au format şi s-au afirmat cel puţin doi mari actori (Costache Caragiali şi Matei Millo), ci şi acela de a fi furnizat texte pentru reprezentaţiile acestora. Pe lîngă traduceri (uneori din mari autori, cum ar fi Molière sau Shakespeare), destul de mulţi scriitori importanţi (Asachi, Heliade Rădulescu, Negruzzi) sau minori (C. Facca, C. Bălăcescu, I. M. Bujoreanu ş.a.) sau actori (C. Caragiali, M. Millo) au compus, cu mai mult sau mai puţin har, piese originale pentru scena românească pe cale de afirmare. Contribuţia cea mai mare a avut-o însă în acest domeniu Alecsandri: timp de aproape o jumătate de secol (de la *Farmazonul din Hîrlău,* 1840, la *Ovidiu,* 1885) el nu numai a dat teatrului românesc materie de spectacol, dar şi-a variat temele şi mijloacele, trecînd de la farsă la comedia de moravuri şi de caracter *(Iorgu de la Sadagura, Iaşii în carnaval,* piesele ce o au drept eroină pe cucoana Chiriţa, *Rusaliile)* şi încercînd, în genere cu succes, şi lucruri mai dificile: drama istorică *(Despot Vodă),* comedia melancolică *(Fîntîna Blanduziei)* sau basmul-feerie dramatizat *(Sînziana şi Pepelea).* Şi în această arie iniţiativele scriitorilor paşoptişti au fost continuate de urmaşii lor mai apropiaţi (B. P. Hasdeu) sau mai îndepărtaţi (Al. Davilla, Delavrancea).

Un alt domeniu în care contribuţia generaţiei paşoptiste la progresul culturii române a fost remarcabilă este cel al formării limbii literare. Confruntaţi cu dificultăţi de expresie care îi împiedică să-şi comunice cu suficientă precizie şi fineţe gîndurile şi sentimentele, ei au lucrat cu toţii asupra limbii, mlădiindu-i sintaxa şi mai ales îmbogăţindu-i vocabularul (atît cu neologisme, cît şi prin valorificarea valenţelor

expresive ale unor cuvinte vechi sau populare) şi stabilind principalul fond al limbajului ei poetic (acesta nu e lipsit de unele stîngăcii sau stereotipii, dar a dat naştere şi cîtorva sintagme memorabile). Paşoptiştii nu se mulţumesc însă numai să „facă" limbă literară, ci şi teoretizează: unii stau la originea unor adevărate curente lingvistice cu o viaţă mai scurtă (italienismul lui Heliade Rădulescu, analogismul lui A. Pumnul) sau mai lungă (latinismul ardelenilor T. Cipariu sau A. T. Laurian, care s-a impus cîteva decenii prin Academie); alţii iau doar poziţie în ceea ce Bariţ în mod inspirat a numit „războiul limbilor": Negruzzi, Alecsandri, dar mai ales Russo, ale cărui *Cugetări* – sinteză a punctului de vedere cumpănit şi realist în materie de limbă literară –, publicate mai întîi în 1855 în *România literară,* au fost aproape imediat reproduse şi în ziarul transilvănean *Telegraful român.*

O altă caracteristică a generaţiei paşoptiste, materializată practic la nivelul tuturor acţiunilor ei (politice, culturale, literare deopotrivă) a fost capacitatea de colaborare. Chiar dacă divergenţele nu au lipsit, determinate de diferenţe temperamentale, de vîrstă, de educaţie sau de surse ideologice, concretizîndu-se uneori în adevărate conflicte, ca atitudine generală domină, totuşi, dorinţa de a lucra şi a izbîndi împreună. Aşa se explică frecvenţa cu care se formează în această epocă diferite tipuri de asociaţie (Societatea filarmonică, Asociaţia literară, Societatea de medici şi naturalişti, Conservatorul filarmonic-dramatic, „saloanele" lui Asachi sau I. Cîmpineanu) sau sistemul complex de colaborări şi reproduceri de texte din publicaţiile periodice ale celor trei provincii (acesta era folosit şi ca modalitate de a ocoli cenzura). Chiar dacă realizarea deplină a planurilor şi ambiţiilor artistico-literare ale paşoptiştilor a rămas ca sarcină generaţiilor următoare, ei au pus pietrele de temelie şi au indicat căile pe care, urmîndu-le, cultura românească a ajuns să se afirme la nivel european.

BIBLIOGRAFIE

(prezentări sintetice şi trimiteri bibliografice cu privire la autorii, publicaţiile şi textele menţionate)

Dicţionarul literaturii române de la origini pînă la 1900, Bucureşti, 1979

Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu (coord.), *Dicţionarul scriitorilor români,* I – IV, Bucureşti, 1995 – 2002

Ion Pop (coord.), *Dicţionar analitic de opere literare româneşti,* 1 – 4, Cluj-Napoca, 1999 – 2003

Mihai Eminescu: „Scrisoarea I"

Prof. A. GH. OLTEANU
Colegiul Naţional „Dimitrie Cantemir", Bucureşti

Romanticii au venit în literatura universală cu libertatea neîngrădită a eului faţă de viaţa lui spirituală. E suficient să amintim următoarea esenţială deosebire între perspectivele estetice ale clasicilor şi ale romanticilor: în timp ce pentru clasici literatura este „produsul" raţiunii, pentru romantici aceasta este rezultatul imaginaţiei prodigioase. De aici decurg toate celelalte deosebiri dintre cele două curente artistice: libertatea deplină în faţa diferitelor specii literare, ceea ce are drept consecinţă interferenţa unora cu altele în opera literară, complexitatea personalităţii umane, devenită personaj literar, care poate parcurge toată gama însuşirilor, de la sublim la abject, complexitatea tematică a unei aceleiaşi opere literare etc.

Cînd nu şi-au ales teme din viaţa social-politică, din natură, din mişcările sufleteşti în preajma erosului, romanticii s-au arătat interesaţi de marile mistere ale Universului, de întrebările rămase fără răspuns ale filozofilor, de soarta omului superior etc. O operă cu o astfel de tematică se dovedeşte a fi *Scrisoarea I,* prima dintr-o serie de cinci asemenea poeme.

De îndată ce ai încheiat lectura *Scrisorii I,* ţi se relevă, mai întîi, bogăţia tematică: egalitatea oamenilor în faţa morţii, indiferent de statutul lor social, timpul scurs ireversibil, naşterea, evoluţia şi o previzibilă stingere a sistemului solar, relaţia omului de geniu cu timpul şi cu societatea omenească în genere.

Din altă perspectivă, sub raportul speciei literare, *Scrisoarea I* este o *meditaţie* în prima ei parte şi o *satiră* în cea de a doua. De fapt, acesta este statutul estetic al celor cinci *Scrisori,* bazate, toate, pe „conflictul dintre real şi ideal". Lirismului eminescian îi trebuie, de fiecare dată, un pretext pentru a se manifesta satiric. În *Scrisoarea I,* el îl găseşte în relaţia vitregă a geniului cu societatea mărginită, incapabilă de mari elanuri ale gîndului; în *Scrisoarea II* îl află în transformarea poeziei într-o formă a demagogiei politice: în *Scrisoarea III,* în falsul patriotism al politicianismului; în *Scrisorile IV* şi *V,* în profanarea sentimentului erotic, aşa cum se înfăţişa acesta poetului dezamăgit în societatea vremii. Să mai adăugăm aici observaţia că avem a face cu satira romantică. Spre deosebire de cea „cuminte", clasică, aşezată pe o raţionalitate moralizatoare, nelipsită totuşi de ingeniozitate compoziţională şi de incisivitate (vezi, de pildă, *Satiră. Duhului meu* de Grigore Alexandrescu), satira romantică „explodează" în vehemenţă verbală, în invectivă, ajungînd adesea la „insulte geniale", cum aprecia G. Ibrăileanu, referindu-se la ultima parte a *Scrisorii III.*

Revenind la *Scrisoarea I,* raportul dintre satira propriu-zisă şi pretextul ei nu este atît de simplu, cum s-ar părea la prima vedere. Structura poemului se sprijină pe doi poli fundamentali, după cum problematica geniului este înfăţişată în două ipostaze. Prima, aceea de cugetător, dă naştere unei *meditaţii.* A doua, aceea a relaţiei omului superior cu societatea contemporană lui şi cu posteritatea, conduce la *satiră.*

O structură bipolară, cum am văzut, e însă susţinută de o compoziţie complexă. Bogăţia tematică despre care vorbeam mai sus se sprijină, şi ea, pe numeroase motive poetice. Vom da aici un singur exemplu. Ca să poată coborî la orginile lumilor cosmice, ca să poată sugera necuprinsul, pentru a pune în relaţie cu aceste înalte concepte pe gînditorul de geniu, Eminescu recurge la motivul contemplaţiei, pus sub acela al timpului scurs ireversibil pentru om. În opoziţie cu omul, luna devine zeitatea omniprezentă şi omniscientă aflată sub zodia eternităţii, adică a timpului universal, fără început şi fără sfîrşit. Astfel, incipitul poemului (primele şase versuri) are funcţia de a introduce două motive romantice scumpe poetului nostru: *motivul timpului* bivalent: timpul individual („Doar ceasornicul urmează lung-a timpului cărare") şi timpul universal reprezentat aici prin celălalt motiv, *al lunii:* „Ea din noaptea amintirii o vecie-ntreagă scoate...".

Printr-o panoramare regresivă, „ochiul" contemplativ al lunii percepe lumea de la pustiuri şi izvoare, de la „mişcătoarea mărilor singurătate", la ţărmuri, palate şi cetăţi, şi de aici „... în cîte mii de case lin pătruns-ai prin ferești, / Cîte frunţi pline de gînduri, gînditoare le priveşti". Se ajunge astfel la categoria omului pe care poetul îl înfăţişează într-o serie de ipostaze, pentru a introduce motivul schopenhaurian al *identităţii oamenilor în faţa morţii:* „Deşi trepte osebite le-au ieşit din urna sorţii, / Deopotrivă-i stăpîneşte raza ta şi geniul morţii".

După un alt şir de ipostaze umane, faţă de care cititorul simte ironia poetului, acesta se opreşte îndelung la condiţia vitregă a omului de geniu, în portretizarea căruia accentul cade pe exhaustiva[1] lui capacitate comprehensivă[2]: „Uscăţiv aşa cum este, gîrbovit şi de nimic, / *Universul fără margini e în degetul lui mic...* ".

Din cugetarea bătrînului dascăl se naşte imaginea cosmogoniei[3] şi, într-o sugestivă evoluţie ciclică (sau involuţie), reversul acesteia: stingerea apocaliptică[4] a universului sau, în orice caz, a sistemului nostru solar.

Vehiculînd idei abstracte, la care îndeobşte omul comun nu are acces, poetul simte nevoia de a le concretiza făcîndu-le accesibile, scop pentru atingerea căruia el apelează la realitatea imediată. Aşa iau naştere, sub ochii cititorului, imagini de o plasticitate şi de o forţă sugestivă cum nu se mai întîlniseră încă în limba artistică de pînă la Eminescu. Astfel, haosul iniţial „... *era un întuneric ca o mare făr-o rază... / Umbra celor nefăcute nu-ncepuse-a se desface, / Şi în sine împăcată stăpînea eterna pace!...* ". Tot aşa, organizarea cosmosului prinde contur în imagini gîndite antitetic faţă de cele care transfiguraseră poetic haosul, adică din momentul în care „... *negura eternă se desface în făşii, / De atunci răsare lumea, lună, soare şi stihii... / De atunci şi pînă astăzi colonii de lumi pierdute / Vin din sure văi de haos pe cărări necunoscute / Şi în roiuri luminoase izvorînd din infinit...* ".

Presupusa stingere a universului capătă expresie poetică în aceeaşi imagistică viguroasă, plastică, sugestivă:

> Soarele, ce azi e mîndru, el îl vede trist şi roş
> Cum se-nchide ca o rană printre nori întunecoşi,
> Cum planeţii toţi îngheaţă şi s-azvîrl rebeli în spaţ
> Ei, din frînele luminii şi ai soarelului scăpaţi;
> Iar catapeteasma[5] lumii în adînc s-au înnegrit,
> Ca şi frunzele de toamnă toate stelele-au pierit;
> Timpul mort şi-ntinde trupul şi devine vecinicie,
> Căci nimic nu se întîmplă în întinderea pustie...

Substanţa coagulantă a unor asemenea imagini este, cel mai adesea, metafora (nu rareori comparaţia) împrumutată realităţii cîteodată de-a dreptul banale. Constelaţiile şi celelalte formaţiuni cosmice (sisteme solare, galaxii etc.) sînt *roiuri luminoase izvorînd din infinit* ori *colonii de lumi pierdute.* Universul e o *lume mare,* iar oamenii sînt *copii* ai *lumii mici,* adică ai Pămîntului ca planetă, corp galactic pierdut în imensitatea nesfîrşită a Cosmosului. Tot oamenii sînt, în raport cu Marele Univers, ceea ce muştele sînt în raport cu oamenii: *muşti de-o zi.* Veşnicia e o *noapte pururea adîncă,* forţa gravitaţională a Soarelui devine *frînele luminii* ş.a.m.d.

Valoare metaforică, evocatoare şi sugestivă, capătă adeseori în textul *Scrisorii I,* ca de atîtea ori în opera eminesciană, *rima.* Poetul rimează *nefiinţă* cu *voinţă, ascuns* cu *nepătruns, rază* cu *vază* (vadă), *Iată-l* cu *Tatăl, spumii* cu *lumii,* în deplin acord cu, deopotrivă, conţinutul ideatic şi transfigurator-metaforic al restului versurilor rimate.

---

[1] *Exhaustiv, -ă, exhaustivi, -e,* adj. Care epuizează un subiect; complet, în întregime.

[2] *Comprehensiv, -a, comprehensivi, -e,* adj. Care înţelege repede şi corect; inteligent, pătrunzător.

[3] *Cosmogonie,* s.f. Ramură a astronomiei care se ocupă cu studiul originii şi evoluţiei corpurilor cereşti şi al sistemelor de corpuri cereşti.

[4] *Apocaliptic, -ă, apocaliptici, -e,* adj. Care aparţine apocalipsului (ultima parte a *Noului testament,* care conţine o viziune asupra sfîrşitului lumii), care are caracterul unei catastrofe îngrozitoare.

[5] *Catapeteasmă, catapetesme,* s.f. (La bisericile ortodoxe) Perete despărţitor (împodobit cu icoane) între altar şi restul bisericii; iconostas, tîmplă.

Cuvinte pătrunzătoare despre subtilităţile stilistice ale pasajului Cosmogoniei a scris Tudor Vianu: „Citim şi astăzi versurile acestea cu uimirea cu care le-am parcurs întîia oară, urmărind seria ei eclatantă[1] de antiteze, obţinute prin negarea cuvîntului anterior prin particula negativă *(fiinţă, nefiinţă, pătruns, nepătruns)*, prin varierea diatezei *(nu s-ascundea, era ascuns)*, prin alternarea modurilor (*de văzut, s-o vază*), prin derivarea deosebită a aceleiaşi rădăcini *(împăcată, pace)*. Nimeni, înaintea lui, nu dispusese de posibilităţile limbii române cu o libertate suverană, la fel cu aceea atinsă de Eminescu prin utilizarea tuturor funcţiunilor limbii, a întregii ei fiziologii, a tuturor formelor flexiunii şi derivării ei. Limba română devine un instrument absolut docil în mîna lui magistrală şi poetul o foloseşte pentru a exprima gînduri şi viziuni cum nu se mai luminaseră niciodată într-o minte românească“[2].

Partea a II-a *Scrisorii I* este, cum spuneam, o satiră. Dar problematica socială a geniului (poziţionarea acestuia faţă de societatea omenească din care, fatalmente, face parte) nu e abordată direct. *Bătrînul dascăl* continuă, în mod firesc, să cugete, dar de data aceasta nu la destinul lumilor cosmice, ci la destinele indivizilor lumii terestre, cugetare în care întîlnim din nou ideea identităţii oamenilor cu ei înşişi şi cu omenirea întreagă, prin versificarea unei fraze dintr-un text indic: „*Unul* e în toţi, tot astfel precum *una* e în toate“. Frămîntarea voinţelor mărunte se loveşte de ineluctabila[3] problemă a timpului ireversibil: „Ce-o să-i pese soartei oarbe ce vor ei sau ce gîndesc? / Ca şi vîntu-n valuri trece peste traiul omenesc“.

Idei schopenhauriene mai apar şi aici. Imposibilitatea cunoaşterii propriei vieţi – pentru că singura clipă sigură de existenţă e cea prezentă – lasă considerarea operei omului de geniu la discreţia răuvoitoare a invidioşilor, la adresa cărora Eminescu face cîteva sarcastice aprecieri:

> Şi cînd propria ta viaţă singur n-o ştii pe de rost,
> O să-şi bată alţii capul s-o pătrunză cum a fost?
> Poate vrun pedant[4] cu ochii cei verzui, peste un veac.[...]
> Şi te-o strînge-n două şiruri, aşezîndu-te la coadă,
> În vro notă prizărită sub o pagină neroadă.

La fel, pesimismul schopenhaurian: „Poţi zidi o lume-ntreagă, poţi s-o sfarămi... orice-ai spune, / Peste toate o lopată de ţărînă se depune“. Şi din nou ştergerea deosebirilor dintre ambiţia puterii politice („Mîna care-au dorit sceptrul[5]...“) şi capacitatea gîndirii atotcuprinzătoare („... şi gîndiri / Ce-au cuprins tot universul...“) în perspectiva morţii: „... încap bine-n patru scînduri“.

Imaginea unor funeralii organizate cu falsă solemnitate dă din nou prilej poetului satiric să-şi exerseze inciziile sale sarcastice în rănile tarelor omeneşti: indiferenţa, ipocrizia, lauda interesată („Iar deasupra tuturora va vorbi vrun mititel, / Nu slăvindu-te pe tine... lustruindu-se pe el / Sub a numelui tău umbră“). Precum omul, nici opera nu

---

[1] *Eclatant, -ă, eclatanţi, -te*, adj. Care impresionează puternic.

[2] Tudor Vianu, *Cuvînt despre Eminescu*, în *Studii de literatură română*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1965, p. 294.

[3] *Ineluctabil, -ă, ineluctabili, -e*, adj. Care este de neînlăturat, care nu poate fi împiedicat; inevitabil.

[4] *Pedant, -ă, pedanţi, -e*, adj. s.m. şi f. (Despre oameni şi manifestările lor) Cu pretenţii de erudiţie şi de competenţă deosebită; meticulos; minuţios peste măsură; persoană care face mereu paradă de erudiţia sa şi care supără prin minuţiozitate exagerată în lucruri neînsemnate.

[5] *Sceptru, sceptre*, s.n. Toiag, baston (împodobit) purtat de suverani ca simbol al autorităţii şi puterii.

va avea în posteritate o soartă mai bună. Incompetența și nepăsarea, comoditatea și reaua-credință vor conduce la ignorarea adevăratei opere, totul rezumîndu-se la „biografia subțire", căreia îi vor găsi „pete multe, răutăți și mici scandale", „păcatele și vina / Oboseala, slăbiciunea, toate relele ce sunt / Într-un mod fatal legate de o mînă de pămînt". Pentru că „Astea toate te apropie de dînșii... Nu lumina / Ce în lume-ai revărsat-o...".

Sarcasmul acestor versuri, amintind de mărunții cercetători ai operei omului de geniu, amintește incisiva critică a politicianismului din *Scrisoarea III,* dar nu indignarea pare să fie starea de spirit ce alimentează aici lirismul textului, ci *amărăciunea, compasiunea* și *dezavuarea*[1].

În final, se revine la motivele inițiale: contemparea propriei vieți și a vieții lumii sub zodia luminii selenare ce dezvăluie, alături de frumusețile eterne ale naturii, crudul și tristul adevăr al identității tuturor oamenilor cu ei înșiși și a tuturor laolaltă în perspectiva morții: „Și pe toți ce-n astă lume sunt supuși puterii sorții / Deopotrivă-i stăpînește raza ta și geniul morții!".

Ion Barbu: „Joc secund"

Prof. SIMONA PORUMBEL
Grupul Școlar Industrial „Nicolae Teclu", București

Încadrarea în epoca literară. Curente și orientări literare. Receptare critică

Poeții din perioada interbelică, în marea lor majoritate, aderă la modernism, percepînd actul artistic ca pe o manifestare a „fanteziei creatoare", cum spune Hugo Friedrich în *Structura liricii moderne.* Poezia ar echivala cu magia: „orice cuvînt e incantație" – iată caracteristicile platformei estetice promovate și de Ion Barbu. Mai mult, *hermetismul* pe care-l practică e o întoarcere la această magie, la timpurile cînd Hermes Trismegistul – de unde și numele termenului – era patronul alchimiștilor, iar matematicile și mistica făceau corp comun. Ion Barbu vine spre poezie dinspre matematică, aspirînd să refacă unitatea primordială a lumii. Visul său era, așa cum poetul însuși mărturisește, o poezie care să atingă „puritatea restrînselor perfecțiuni poliedrale".

Nicolae Manolescu vorbește despre „dificultatea" poeziei lui Barbu, care face ca destule texte să fie repudiate, fără „să fie înțelese cum trebuie... Dar toată dificultatea e aici în lipsa de familiaritate cu expresia abstractă și sintetică... Cuvintele se atrag și se resping după forțe neprevăzute, scăpate de gravitația ordonatoare a discursului liric. Poezia se întemeiază pe metaforă. Nu lipsesc prețiozitatea și uneori îl surprindem pe poet pipăind vorbele, înlocuindu-le cînd i se par prea la îndemînă, întunecînd sensul". George Călinescu sintetizează, afirmînd că „dificultățile de receptare [ale poeziei lui Barbu – n.n.] sînt mai degrabă de natură filologică".

Poemul *Joc secund* deschide volumul din 1930, împrumutîndu-i și titlul.

Tema și semnificația titlului. Influențe

Joc secund este o artă poetică esențializată și originală, un exemplu al intelectualizării actului artistic și al respingerii anecdoticului și banalului. Titlul sugerează prin intermediul termenului „joc" ideea prezenței ludicului și a gratuității artei, dar și a

[1] *Dezavuare, dezavuări,* s.f. Faptul de *a dezavua,* de a dezaproba, a condamna spusele sau faptele cuiva.

regulilor precise. Epitetul „secund", preluat din limbajul matematic, ilustrează proiecția, virtualitatea actului artistic.

Concepția este de o clară origine platoniciană, punînd în discuție relația dintre trei termeni: „lumea ideilor înalte", a perfecțiunii postulate de Platon, copia ei imperfectă, numită realitate, și arta, care, potrivit *mimesisului,* se inspiră din realitate. Legătura artei cu „lumea ideilor înalte" este reprezentată de reflectare de ordinul al doilea – de aici originea „jocului secund".

Prin temă, poemul *Joc secund* readuce în actualitate dezbaterile despre „poezia pură". Ion Barbu este, fără îndoială, influențat de celebra dispută a lui Valéry cu abatele Bremont, declarîndu-se pentru eliminarea elementelor epicului și a discursivității din poezie. Poezia trebuie să devină, în concepția sa, un limbaj al inițiaților, ce traduce semnele unei realități transcedentale. Cealaltă mare influență vine de la Mallarmé, care vedea în poezie o încercare de a forța liricul în desăvîrșire, aventura ultimă a poeziei. Întreaga poezie modernistă îi resimte influența lui Mallarmé, în procesul ei de intelectualizare. Citind poezia lui Ion Barbu, ne răsună tot mai clar în urechi vorbele marelui poet francez: „aventura ar fi poezia cu un singur cititor, eu!".

Elemente de structură și compoziție

Poemul conține două catrene care ilustrează și cele două planuri. Prima strofă reprezintă o definiție spațială a poeziei, iar a doua, una muzicală. Incipitul și finalul sînt imposibil de separat de restul poemului. Structura e omogenă și echilibrată, cu strofe perfect simetrice.

Procedee și mijloace artistice. Imagini și figuri de stil

Poemul începe cu un simbol al abstragerii din timpul real – „ceasul". Acesta reprezintă, ca și în *Oul dogmatic,* imaginea vieții care alunecă spre moarte, orice început conținîndu-și sfîrșitul. Epitetul „dedus" trimite la reflectare și selecție. Poezia e o lume la care se ajunge prin intrarea în „oglindă", simbolul dezvăluind natura sa virtuală, iluzorie. Ea este o realitate de gradul al doilea, dedusă, iar atingerea ei echivalează cu o salvare. Aceasta este și semnificația epitetului „mîntuit", iar substantivul pe care-l determină, „azurul", e o aluzie cromatică la absolut, marcînd și conotația sacrului. Să nu uităm că azurul este spațiul Cîmpiilor Elizee, arta putînd reprezenta o cale de acces în acest Eden interzis banalului.

Dar mîntuirea trebuie să presupună și o purificare, în cazul acesta, „înecarea cirezilor agreste", adică renunțarea la comun și la banal, la instinctul de turmă sugerat prin epitet. Verbul „tăind" are o semnificație matematică, însemnînd *a reduce;* locurile comune sînt „tăiate" dublu și înecate în propria lor imagine.

Tabloul elementelor de peisaj concret se tulbură, devenind un tablou abstract. Poezia e ascunsă în ea însăși; creasta e „calmă", adică egală cu sine, mîntuită, deducînd dintr-un punct înalt, nenumit, un punct adînc, numit. Apa, ca și oglinda, este simbolul perfect al acestei reflectări, al unei duble transparențe. Ea e asociată cu termenul matematic „grupurile", ilustrînd codificarea modernistă a limbajului. Una dintre proprietățile grupului este posibilitatea simetriei, ceea ce explică aici conotația de virtualitate acordată apei. Strofa a doua e presărată cu termeni matematici: „a ridica", echivalent cu a ridica la putere, sau „însumarea". Metafora „harfe răsfirate" indică polifonia vocilor poeziei. „Nadirul latent" este proiecția zenitului, iar epitetul întărește ideea poeziei ca proiecție și posibilitate. „Zborul invers" e una dintre cele mai ambigue formulări; din punct de vedere lingvistic, epitetul e lipsit de referent, sporind complexitatea conotației. Poezia e o intrare în oglindă, o altfel de lume, în care nimic nu

este ce pare a fi, răsturnînd falsele valori ale realului. Dacă proiecția este cheia şi creasta e o deducere a adîncului, atunci şi zborul poate fi invers. Sensul verbului „istovit" este *consumat*, indicînd interpretarea „cîntecului", care încă din *Timbru* făcea parte din paradigma poeziei. Epitetul „latent" de la începutul catrenului indică virtualitatea, în timp ce verbul „istoveşte" şi epitetul „ascuns" evocă perfecțiunea, sfîrşitul. Metafora finală, marea, simbolizează misterul şi absolutul printr-o imagine de o uimitoare frumusețe: „... ascuns cum numai marea, / Meduzele cînd plimbă sub clopotele verzi". Meduzele sînt o aluzie la inconsistență şi imaterialitate, iar „clopotele verzi" reprezintă o sinestezie, reunind o imagine sonoră şi una vizuală. În acelaşi timp, imaginea mării legată de infinit nu reprezintă o noutate, putînd fi citată ca argument, în acest sens, întreaga poezie romantică, de la paşoptişti la M. Eminescu. Originalitatea constă, pe de o parte, în reprezentarea spațială a „cîntecului" şi, pe de altă parte, în dubla încifrare a acestei reprezentări. Marea în sine simbolizează un mister, închis la rîndul său, în altul, aşa cum „meduzele" se mişcă în interiorul „clopotelor verzi". Stranie este şi inserarea elementului organic, meduza, în interiorul unui tablou abstract, cu valențe simbolice. La o analiză mai atentă se observă o circularitate care are la bază cifra doi. Meduzele dublează forma clopotelor, marcînd încifrarea, dar şi inconsistența şi mişcarea apei, iluzia. „Clopotele", în ciuda epitetului „verzi", care face legătura cu marea, reprezintă o întoarcere la sugestia auditivă, îmbogățind prin conotații imaginea vizuală de la început.

Versificație

Poemul are rimă încrucişată şi măsură variabilă de 13 – 14 silabe.

Modurile şi timpurile verbale

Există doar patru verbe predicative în toată poezia şi toate sînt la prezent, demonstrînd permanența universului artistic. Un rol major îl au şi formele nepersonale: participiul „dedus" şi „intrată" şi gerunziul „tăind", care dau complexitate relațiilor gramaticale.

Concluzii

Atît *Timbru*, cît şi *Joc secund* definesc în paradigma poeziei metaforele revelatorii ale cîntecului, două cîntece suprafireşti spre care trebuie să tindă poezia. Acestea nu se relevă, însă, decît inițiaților, ele rămîn „încăpătoare", dar „ascunse", nişte latențe care îşi sporesc astfel misterul. Nicolae Manolescu remarca: „Abstrasă din efemer, din *ceas*, poezia e un *joc secund, mai pur*, o realitate sublimată, esențială".

Lucian Blaga: „Noapte la mare"

Prof. GHEORGHE LĂZĂRESCU
Colegiul Național „Sf. Sava", Bucureşti

Poezia lui Blaga, structură perfectă în care toate componentele se acordă simfonic, reprezintă un argument în plus al principiului că înțelegerea unui text liric necesită în primul rînd *intuirea ideii fundamentale pornind de la o imagine sau de la imagini semnificative*. Se constituie astfel o ipoteză a interpretării textului. Pentru a o valida, recurgem la analiză, la înțelegerea detaliilor şi la identificarea raporturilor dintre ele. Dacă acestea susțin ideea inițială, vom aprofunda analiza, avînd în vedere atît sensurile conotative ale imaginilor poetice, cît şi modul de realizare a acestora, valoarea lor expresivă.

Dar, înainte de a încerca să intuim ideea poetică, vom recurge la cîteva *operaţiuni pregătitoare.*

Vom începe, desigur, cu *lectura poeziei,* o lectură repetată, deoarece prima dată ne lăsăm purtaţi de muzicalitatea învăluitoare a versurilor, iar apoi vom încerca să ne detaşăm (doar temporar) de vraja lor, pentru a încerca să le pătrundem sensurile: *„Valul mai bate, acelaşi. / Raza e trează în turn. / Cald e nisipul pe plaje* [sic !], */ numai puţin dacă scurm. // Noaptea-i tîrzie, de august. // Orele – horele tac. / Cugetul, cumpăna, steaua / grea judecată îmi fac. // Murmură dor de pereche. / Patima cere răspuns. / Ah, mineralul în toate / geme adînc şi ascuns. // Sarea şi osul din mine / caută sare şi var. / Foamea în mare răspunde, / creşte cu fluxul amar. // Margine-mi este argila, / lege de-asemenea ea. / Sunt doar metalul în febră, / magmă terestră, nu stea. // Capăt al osiei lumii ! / Rogu-te, nu osîndi! / Vine cîndva şi odihna / ce ispăşire va fi! // Vine cîndva şi odihna / ce ispăşire va fi / anilor, aprigei sete, / febrei de noapte şi zi".*

Dacă, pentru abordarea poeziei, avem la dispoziţie timp şi posibilitatea de a consulta cărţi de specialitate într-o bibliotecă, vom încerca s-o încadrăm în *perioada de creaţie* căreia îi aparţine şi să stabilim, utilizînd şi *puncte de vedere ale criticilor,* legăturile dintre această perioadă şi textul analizat.

Folosind o ediţie cuprinzătoare a poeziilor lui Lucian Blaga, constatăm că *Noapte la mare* face parte din ciclul postum *Stihuitorul,* apărut pentru prima dată în volumul *Poezii,* din 1962, la un an după moartea poetului. Ca şi alte cicluri postume din acelaşi volum, *Stihuitorul* reprezintă, în creaţia lui Blaga, faza în care eul liric, înstrăinat mai întîi de lume şi de tradiţii printr-o faustică aventură a cunoaşterii pe cont propriu, se redescoperă ca parte a universului şi a umanităţii, retrăieşte iubirea, la o vîrstă tîrzie, ca pe o *vară de noiembrie, vara Sfîntului Mihai.*

Ion Pop observă că erotica lui Blaga din această perioadă de creaţie, *„fără să se înstrăineze cu totul de tiparele mitului, pare totuşi mai marcată de o biografie individuală"* şi vorbeşte de *„poemele de factură elegiacă ale iubirii tîrzii"*[1].

George Gană stabilise, dintr-o perspectivă similară, un raport între prima perioadă de creaţie şi această fază tardivă, remarcînd că *„sentimentul invaziei copleşitoare a vitalului" „explică revenirea notei de senzualitate din primele volume în unele dintre poemele erotice tîrzii, ca N o a p t e l a m a r e"*[2].

Dacă nu avem la îndemînă posibilităţi de documentare, trebuind să analizăm poezia (la un examen sau la un concurs) ca pe un text la prima vedere, *versificaţia* este aceea care ne ajută s-o încadrăm într-o perioadă mai tîrzie de creaţie. Ştim că primele volume ale lui Blaga se caracterizează prin întrebuinţarea versului liber, versul clasic, cantabil, fiind redescoperit ulterior, în parte datorită influenţei folclorice din volume precum *La cumpăna apelor* şi *La curţile dorului.* La virtuţile versului tradiţional se referea poetul într-o însemnare publicată postum: *„Simt că din modul simplu al dicţiunii ce nici nu poate fi numită dicţiune, poeziile mele mai din urmă ce-şi creaseră faima de a fi dificile [...] devin dintr-o dată accesibile. Nu prin explicaţii, ci doar prin felul citirii, prin care reliefez sensuri şi accente [...]"*[3].

---

[1] Ion Pop, *Lucian Blaga. Universul liric,* Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1981, p. 103.

[2] George Gană, *Opera literară a lui Lucian Blaga,* Bucureşti, Editura Minerva, 1976, p. 180.

[3] Lucian Blaga, *Poezii,* Ediţie îngrijită, revăzută şi adăugită de George Ivaşcu, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1967, p. 493.

Pe oricare din căi vom fi înaintat pînă acum (pregătirea abordării poeziei prin lecturi critice sau abordare directă, ca text la prima vedere), ajungem la momentul în care trebuie să identificăm *ideea poetică* exprimată de *imagini-cheie*.

Este evident că poezia conține o puternică *tensiune lirică*, echivalentul conflictului dramatic. Dar, dacă acesta din urmă este mai ușor de precizat, întrucît se manifestă ca o luptă între personaje, în cazul poeziei este necesar să descoperim elementele care declanșează tensiunea. În cazul poeziei *Noapte la mare*, aceste elemente se caracterizează printr-o aspirație și o antiteză. *„Murmură dor de pereche. / Patima cere răspuns"* sînt versurile ce exprimă aspirația spre împlinire erotică. Iar antiteza este conținută în versurile: *„Sunt doar metalul în febră, / Magmă terestră, nu stea"*. Cele două propoziții – dintre care a doua, eliptică de verbul copulativ (*sunt*), se impune prin concizie – se află într-un raport de coordonare adversativă care subliniază *opoziția dintre stea* (în context, simbolul cosmicului, al spiritualității) *și umanul strîns legat de material, de organic și de instinctual*. Paradoxul (deosebit de expresiv) constă în exprimarea acestor categorii prin *imagini ale anorganicului, ale mineralului*. De aici și posibilitatea confuziilor în interpretare, căci, dacă nu avem în vedere rolul acestei opoziții în cadrul întregului text, sîntem tentați să înțelegem imaginile mineralului (*sare, os, var*) ca simboluri ale durabilului, ale permanenței, fapt constatat de noi în comentariile unor elevi. Termenul *argila* ne ajută să interpretăm corect aceste imagini. *Argila* semnifică aici lutul din care Dumnezeu l-a creat pe om și simbolizează condiția umană limitată de componenta sa corporală, care îi dictează comportamentul prin intermediul instinctului: *„Margine-mi este argila, / lege de-asemenea ea"*. Întrucît *argila* aparține regnului mineral, metaforica sa identificare cu condiția umană antrenează toți termenii din cîmpul semantic al *mineralului* să semnifice *umanul* în ipostaza lui dominată de patima erotică.

Impresionantă este imaginea în care ruptura dintre cele două planuri (uman și cosmic-spiritual) se produce nu prin opoziția a doi termeni antitetici prin esență, ci în cadrul unei gradații ascendente, între ai cărei termeni există o diferență de ordin calitativ. Ne referim la versurile deja citate: *„Sunt doar metalul în febră, / magmă terestră, nu stea"*. Incandescența metalului sugerează arderea pasiunii, iar magma terestră intensifică acest simbol, făcîndu-ne să ne gîndim la temperaturile extrem de înalte din profunzimile Terrei. Din punct de vedere fizic, nici steaua nu este esențial altceva, ci tot materie incandescentă, dar gradul ei de combustie este superior și, în plus, ea aparține cosmicului, în timp ce metalul și magma sînt asociate pămîntescului.

Am stabilit, așadar, că poezia este construită pe tensiunea lirică dintre *patima erotică* și *spiritualitate*, dintre *uman* și *cosmic*. Acest din urmă termen, simbolizat prin *stea*, primește în context și conotațiile *transcendentului, ale divinului*, induse de ideea de *judecată*.

Pornind de la acest nucleu al sensului, putem acum decoda poezia în ansamblul ei, înaintînd pas cu pas, dar revenind neapărat, în final, la ideea de bază.

Abordînd prima strofă, ni se înfățișează indicii spațio-temporali anunțați de titlu, pe care îi vom analiza nu numai ca pe elementele constitutive ale cadrului, ci și ca pe motive purtătoare de sensuri convergente cu sensul fundamental al textului. Amintitul sentiment al *„invaziei copleșitoare a vitalului"* este legat, în opinia lui George Gană, de contemplarea mării. Într-o tulburătoare ambiguitate produsă de adverbul *mai* și de atributul izolat, explicativ, *același* (care intervine ca o precizare necesară, dar întîrziată de rezervele unei firi interiorizate), *valul* din primul vers poate fi interpretat ca un

vector al amintirii sau ca un simbol al pulsiunii erotice, încă vie, în ciuda trecerii timpului. Este'acelaşi val pe care l-am contemplat odată împreună – vrea poate să spună eul liric, contrazicîndu-l pe Heraclit, care spunea că totul este devenire, veşnică trecere – sau patima este încă vie, caldă sub crusta vîrstei, ca şi nisipul, atins doar superficial de răcoarea serii. Un simbol al permanenţei îl constituie şi raza *trează* din turn (probabil, un far). Noaptea tîrzie şi ultima lună a verii (august) întregesc cadrul temporal, dar semnifică şi tîrziul vîrstei. Timpul se opreşte, orele tac, subliniind momentul de vrajă, proiectarea în memorie, dar şi clipa judecăţii.

Asociind substantivului *orele* paronimul *horele*, poetul ne antrenează pe drumul unei decodări din perspectivă mitică. *„Născocesc motive mitice la fiece pas, fiindcă fără de o gîndire mitică nu ia fiinţă, din păcate sau din fericire, nici o poezie"*, afirma Blaga[1]. Vom recurge deci la un dicţionar de mitologie[2], în care citim că *horele* sau *horai* (termen provenind din cuvîntul grecesc ce înseamnă *anotimp* şi avînd ca echivalent în limba latină termenul *Horae*) sînt *„zeiţe ale ritmului cosmic în mitologia greacă, supraveghind împreună ordinea în natură, echilibrul universal şi succesiunea anotimpurilor şi orelor: E u n o m i a (Disciplina), D i k e (Dreptatea), E i r e n e (Pacea). Horai păzesc porţile Olimpului, pe care le deschid sau le închid rărind sau înteţind norii [...]; totodată, urmăresc riguros ordinea anotimpurilor [...]; la Pindar [...], purtînd «diademe de aur», horai veghează timpul universului, în succesiunea dintre atemporalitatea primordială şi timpul calculabil, uman, izbăvitorul tuturor. (Varianta romană Horae era personificarea orelor.)"*.

Ca şi limbajul poetic, limbajul mitic este concentrat şi semnificant. Scriind un singur cuvînt, *horele*, Blaga deschide calea spre toate sensurile pe care le-am menţionat mai sus, sensuri izvorîte din tezaurul cultural asociat termenului şi iradiind semnificaţii convergente cu alţi termeni ai textului. Printre *hore* sau *Horai* se numără şi *Dike* (Dreptatea), ceea ce ne conduce la ideea de judecată la care este supusă patima tîrzie, mult prea umană, de către trei instanţe: *cugetul, cumpăna, steaua,* semnificînd probabil conştiinţa, echilibrul universal şi divinul.

Aducem, în sprijinul acestei interpretări, şi un punct de vedere cu autoritate: *„Alteori, cum se întîmplă în N o a p t e l a m a r e, «dorul de pereche», «patima» amplificată la dimensiuni cosmice intră în conflict cu înseşi opreliştile interioare, înfruntînd deopotrivă «judecata» propriei conştiinţe (ce se descoperă ca vinovată pentru tardiva izbucnire a pulsiunilor erotice), ca şi pe aceea a «cumpenei» şi «stelei» gata să amendeze – în perspectiva unei realizări în spirit a eului – «apriga sete» şi «febra de noapte şi zi» a fiinţei în căutare de mai pămînteşti împliniri. Irepresibilele porniri senzuale apar atunci, paradoxal, vinovate, iar «ispăşirea» acestei culpe (căreia subiectul i se abandonează totuşi) e lăsată în seama finalei «osînde» a stingerii"*[3].

Acest citat ne confirmă asocierea dintre *cuget* şi *conştiinţă*. Putem însă adăuga interpretări ale celorlalţi doi termeni ce desemnează instanţele de judecată. *Cumpăna* pare a semnifica echilibrul cosmic şi / sau echilibrul maturităţii tulburat de o patimă tîrzie; ne gîndim şi la dramaturgul francez Paul Claudel, a cărui dramă *Partage de midi* are titlul tradus în româneşte *Cumpăna amiezii.* Cît despre *stea*, credem că am identificat-o convingător ca simbol, în context, al *divinului,* al *transcendentului.* Acelaşi con-

[1] *Ibidem.*

[2] Victor Kernbach, *Dicţionar de mitologie generală,* Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1989, p. 229.

[3] Ion Pop, *op. cit.*, p. 104.

cept este exprimat şi de metafora *capăt al osiei lumii*, împrumutată, după toate aparenţele, din poemul *Ritmuri pentru nunţile necesare* de Ion Barbu: *„Capăt al osiei lumii! / Ceas alb, concis al minunii, / Sună-mi trei / Clare chei / Certe, sub lucid eter / Pentru cercuri de mister!"*. Chiar dacă n-am cunoaşte acest context, am putea înţelege sensul metaforei în poezia lui Blaga: osia trece prin centrul roţii şi determină rotirea ei, aşa cum divinul pune în mişcare universul, identificîndu-se cu suprema iubire, în viziunea lui Dante: *„Iubirea care mişcă sori şi stele"*.

În poezia lui Blaga, patima, dorul de împlinire a perechii ce reconstituie miticul cuplu primordial, nu strigă, ci *murmură* şi *geme*, intrînd în consonanţă cu esenţialele ritmuri ale naturii, cu fluxul marin. Figurile de stil accentuează ideea; repetarea parţială a structurii *sarea şi osul* sub forma *sare şi var*, cu funcţii sintactice schimbate (subiect multiplu, respectiv complemente directe) după modelul chiasmului (care constă în repetarea inversă a două funcţii gramaticale, însă exprimate prin sintagme diferite lexical) amplifică semnificaţia metaforei: umanul tinde spre uman, instinctul caută desăvîrşirea în reconstituirea androginului.

Capătul osiei lumii este invocat din perspectiva acestui uman supus limitărilor impuse de propria sa condiţie, care ar justifica iertarea. Ispăşirea patimii, vinovate din perspectiva transcendentului, a spiritualului, va consta în *odihnă*, adică în chiar lipsa ei, prin stingerea existenţei.

Murmurul şi geamătul caracteristice poeziei lui Blaga înseamnă intensitate stăpînită în străfundurile fiinţei. Prozodic, aceasta este perfect slujită de versul scurt, cu măsură de şapte-opt silabe, în care cei doi dactili şi troheul final sugerează creşterea fluxului mării şi al erosului, creşterea şi spargerea mereu repetată a valurilor. Rima restrînsă la versurile al doilea şi al patrulea dă o senzaţie de incomplet aspirînd spre complinire.

În concluzie, am pornit de la imagini-cheie care ne-au sugerat natura şi termenii tensiunii lirice a poemului. Am întărit şi am dezvoltat această ipoteză găsind semnificaţiile convergente ale altor imagini, pe care le-am precizat prin raportare la alte texte poetice, precum şi la texte critice. Analiza figurilor de stil şi a versificaţiei a avut rolul de a identifica procedeele care contribuie la exprimarea ideilor poetice cu impresionantă putere de sugestie. Poemul, demontat prin analiză, trebuie să-şi recupereze în final întreaga forţă expresivă, operaţiunile intelectuale nediminuînd, ci sporind consonanţa afectivă dintre cititor şi eul liric.

Mircea Eliade: „Cele dintîi lecturi"

Prof. VIRGINIA CHIRIAC
Şcoala „Ion Bosgan", Focşani

Mircea Eliade (1907 – 1986) a fost un important om de cultură din secolul al XX-lea, remarcîndu-se în întreaga lume ca istoric al religiilor.

Deosebit de însemnată este şi activitatea literară, care-l apropie de spiritele proeminente ale vremii sale, printre care amintim pe dramaturgul Eugen Ionescu, un alt român intrat în circuitul universal al valorilor culturale.

Fragmentul *Cele dintîi lecturi* face parte din *Memorii*, în care sînt evocate, într-o succesiune gradată, pe trepte de evoluţie spirituală, vîrsta copilăriei şi a tinereţii.

Titlul reunește un adjectiv provenit din numeral ordinal *(dintîi)* și un substantiv *(lecturi)*, făcînd referire la primele experiențe esențiale trăite de personaj în universul miraculos al cărții.

Amintirile în legătură cu începuturile acestei aventuri magice în lumea cărților sînt copleșitoare, căci memoria adultului le păstrează nealterate, într-o ordine marcată cu exactitate de indici temporali *(1912, doi ani)* sau spațiali *(la Cernavodă, între Dunăre și dealurile cărămizii, calcinate)*.

Descrierea de la începutul fragmentului schițează cadrul natural specific peisajului dobrogean, prin prezența a două elemente definitorii, Dunărea și dealurile.

Hotarul nestatornic al cursului apei trasează simbolic o graniță relativă între trecut și prezent: *În amintirile mele, timpul acela se desfășura, în plin soare, între Dunăre și dealurile cărămizii, calcinate, pe care creșteau măceși și flori mărunte, cu petale palide, uscate.*

Datele strict înregistrate în ani aparțin unui timp obiectiv, în care se înscrie ritmul sinuos al timpului interior ființei umane, desfășurat, *în plin soare*, pe fluxul rememorării fragmentelor de viață, cu o certă valoare inițiatică.

Privirea naratorului, întoarsă spre lumea apusă a copilăriei, redescoperă cu melancolie farmecul straniu al unei naturi alcătuite din contraste. În apropierea celui mai mare curs de apă al țării, o potențială sursă de viață, se află dealurile aride, calcinate de căldura soarelui mistuitor, lăsînd loc unei vegetații sărace, anemiată de absența sevelor vitale: *creșteau măceși și flori mărunte, cu petale palide, uscate.*

Evocarea acestui peisaj exterior, secat de viață, prefigurează momentele dureroase ale evoluției personajului, cînd setea de cunoaștere prin lectură îi este curmată nemilos de interdicții venite din partea *celor mari.*

Pătrunderea în lumea cărților se face treptat, mai întîi sub forma unei ocupații aparent inutile: *nu-mi dădeam seama la ce-ar putea folosi.* Revelația tainelor universului semnelor tipărite se produce mai tîrziu, o dată cu parcurgerea unei cărți de citire, care-i oferă copilului *lucruri necunoscute și nebănuite.*

Este prima treaptă a descoperirii de sine, prin recunoașterea disponibilităților proprii pentru informare. Copleșit și uluit de vastitatea misterelor lumii înconjurătoare, el receptează la întîmplare, cu nesaț, informații despre istoria neamului sau despre configurația geografică a țării. Copilul crede că a descoperit un joc nou în ușurința și plăcerea actului lecturii.

Entuziasmul dezlănțuit de primele lecturi este umbrit *după o săptămînă* de insinuarea unei bănuieli *că lucrurile nu erau atît de simple.* Este momentul înțelegerii faptului că cititul este un „joc *serios*", în care implicarea adulților este necesară și decisivă: *am descoperit deodată că lucrurile nu erau atît de simple pe cît le bănuisem eu.*

Rămîne descumpănit în fața ușilor încuiate ale bibliotecii tatălui său, adevărate bariere, ridicate arbitrar în calea dorinței sale de cunoaștere: *Tata avea vreo sută – două de volume frumos legate în piele, dar ele erau încuiate într-o bibliotecă cu geamuri. Nu puteam citi decît titlurile...*

După o consultare între părinți, i se permite să citească doar acele cărți considerate potrivite vîrstei sale: *mi se îngăduise să citesc Basmele lui Petre Ispirescu, amintirile și povestirile lui Creangă.*

Aceste limitări ale procesului cunoașterii, aflate în contradicție cu propriile aspirații și posibilități intelectuale, generează în sufletul copilului o stare tensionată, rezolvată prin izolarea într-o lume ferită de imixtiunea adulților: *citeam pe ascuns, în fundul grădinii, în pod, în pivniță.*

Setea de lectură este atît de mare, încît copilul nu va ține seama nici măcar de miopia care-i îngrijorează pe părinții săi și pe învățătorul din *clasa I primară.* Deși descoperirea handicapului fizic *a însemnat o adevărată catastrofă,* este hotărît să-și înfrunte destinul și continuă să citească, *la întîmplare, ce-i cădea în mînă.*

Episodul acesta i-a marcat dureros evoluția intelectuală, deoarece *sursa lecturilor extrașcolare* îi *fusese secată.* Mai tîrziu, naratorul mărturisește cu regret că anii aceia, care au generat discontinuități în procesul formării sale, au fost iremediabil *pierduți.*

Fiind o scriere cu caracter memorialistic, acțiunea se concentrează în jurul a două personaje, cu rol decisiv în formarea copilului: tatăl și învățătorul.

Tatăl, militar de carieră, adoptă o atitudine autoritară în relațiile cu fiul său. El îi supraveghează cu grijă lecturile extrașcolare, selectînd materialul potrivit cu vîrsta și cu nivelul acestuia de înțelegere: *tata mi-a interzis să citesc romane.*

Grijuliu față de starea de sănătate a copilului, îl oprește cu desăvîrșire să mai citească în afara orelor de clasă, pentru a-i proteja vederea slabă: *Tata nu mai deschidea biblioteca cu geamuri.* Sub aparența unui comportament rigid, se ascunde o imensă dragoste părintească. Refuzul său categoric de a-i mai furniza fiului rîvnitele cărți din bibliotecă trădează reale temeri pentru sănătatea copilului său.

Învățătorul, ca un adevărat mentor spiritual, este apropiat de elevii săi și încearcă să-i cunoască îndeaproape, supraveghindu-i cu atenție. El descoperă primul că băiatul *nu are ochi prea buni* și, cu promptitudine, ia măsurile necesare: *L-am pus în banca întîi.* Este exigent și ferm, dar cu măsură, căci nu exclude în totalitate exercițiul lecturii extrașcolare: *să nu-l lăsați să citească prea mult.*

Ca orice scriere cu caracter memorialistic, distanța în timp este marcată de două forme verbale: prezentul coincide cu momentul maturității *(se desfășoară),* iar trecutul aparține copilăriei *(învățasem, am ajuns* etc.). Cele două fațete ale timpului pun în lumină dubla ipostază a personajului: de narator la vîrsta maturității și de personaj al întîmplărilor din trecut.

Îndepărtarea în timp creează o anumită detașare față de evenimente, de aceea relatarea decurge pe un ton sincer, firesc, pe linia respectării adevărului. Naratorul este preocupat să reconstituie cu obiectivitate dimensiunea reală a faptelor, precum și implicațiile lor în evoluția psihologică a personajului. Această impresie este întărită de simplitatea vocabularului, lipsit, în general, de podoabe stilistice. Se identifică doar la începutul fragmentului o metaforă, *în plin soare,* cu trimiteri la specificul naturii dobrogene, stăpînite de soarele nemilos al sudului, dar și la claritatea imaginilor reînviate de amintiri. Epitetele duble din structurile *dealurile cărămizii, calcinate* sau *petale palide și uscate* sugerează imaginea unei naturi lipsite de viață, devenită simbol al perioadei de secătuire a izvoarelor spirituale, necesare dezvoltării intelectuale firești.

Scrierea impresionează prin finețea investigației universului afectiv al copilăriei, constituind o pagină antologică a literaturii memorialistice.

Mircea Cărtărescu: „O motocicletă parcată sub stele"

CATRINEL POPA
Universitatea din Bucureşti

S-a vorbit, în legătură cu poezia lui Mircea Cărtărescu, de o adevărată „revelaţie a cotidianului", căci pretutindeni ne întîmpină nume de obiecte, de străzi, restaurante, cofetării, pieţe, cinematografe sau magazine, vădind nu numai tendinţa autorului de a cartografia spaţiul bucureştean, ci şi fascinaţia în faţa materiei imprevizibile a lumii, din moment ce nu de puţine ori obiectele apar umanizate, personificate, părînd să exclame – asemenea barometrului lui Flaubert de care amintea Roland Barthes – „sîntem realul!". Astfel, într-un poem, bătătorul de covoare, indicatorul de sens giratoriu, mapa de plicuri şi chiar poligonul Cătelu şi autobaza Filaret fie rostesc, fie primesc declaraţii de dragoste pătimaşe. În *Poema chiuvetei* se vădeşte, pe lîngă verva parodică (avem de-a face cu o trimitere explicită la *Luceafărul* eminescian), aceeaşi aplecare către personificarea obiectelor mărunte (chiuveta, gaura de la perdea, vasele cu resturi de conservă de peşte etc.).

O tendinţă similară se poate lesne detecta şi în poemul *O motocicletă parcată sub stele,* apărut în secţiunea *Viziuni* a volumului din 1985, *Totul.* Monolog ironic-patetic al unei motociclete încercate de nelinişti erotice şi existenţiale, poemul a fost, nu întîmplător, caracterizat drept „o alegorie obiectuală a singurătăţii" (Paul Cernat, *Postfaţă* la antologia *Plurivers,* Bucureşti, Humanitas, 2003, vol. II, p. 306). Ceea ce ne atrage în primul rînd atenţia aici este prezenţa unei recuzite voit „nepoetice", ţinînd de banalul cotidian, alături de o alta, tradiţională, romantică şi romanţioasă deopotrivă. În prima serie pot fi încadrate, desigur, piesele motocicletei (oglinda retrovizoare, cilindrii, farul, firişoarele de liţă, bobinele, magneţii, ghidonul, ţeava de eşapament), dar şi obiectele ce populează magazinul de reparat televizoare (tuburi catodice, rafturi de cornier înţesate cu carcase de televizor, casete AGFA, steckerul cu prelungitor, cîmpul bioelectric al cactusului etc.), toate amintind de verva antipoetică şi tehnicistă a avangardei de la începutul secolului al XX-lea. În cea de-a doua serie, în schimb, întrezărim ironia tandră, recuperatoare, a postmodernului, care ştie că literatura trecutului nu poate fi anihilată (fiindcă negarea ei ar conduce în cele din urmă la tăcere, la pagina albă), ci trebuie revizitată, nu fără ironie, desigur. În acest sens, sînt edificatoare secvenţele prin care obiectul este personificat şi transformat în personaj feminin („sînt palidă, slăbită...", „mă simt singură", „cilindrii mei ticăie nebuneşte", „mi-e sete de dragoste. dacă aş putea iubi măcar vreun stecker cu prelungitor din vitrina asta. / mi-aş luneca degetele pe pielea lui de plastic alb, dac-ar vrea / şi dac-aş avea degete" etc.). În ultimă instanţă, farmecul şi savoarea acestui monolog *sui-generis* rezidă tocmai în dispunerea antitetică a termenilor, dozarea lor abilă conducînd în ultimă instanţă la evidenţierea statutului paradoxal, ambiguu, al iubirii într-o lume ca aceasta în care trăim. O antiteză cu pondere substanţială în dezvoltarea monologului este, de pildă, aceea dintre motocicletă şi ei (oamenii): „ce-o însemna să faci dragoste, căci ei vorbesc doar despre asta. în fiecare sîmbătă ei mă încalecă / şi mă tîrăsc pe şosele. văd dealurile, norii, soarele / picăturile de ploaie, copacii încurcîndu-se-n curcubeu [...] / ei intră în motel şi fac dragoste. / ei sînt Stăpînii şi se simt liberi. / dar cum poate fi cineva liber cînd e făcut din celule?" Esenţial în aceste versuri rămîne faptul că, dincolo de fantezismul fără limite, de sentimentalismul înecat în rîs, de umorul absurd şi instinctul sigur al ironiei, întrebările

„protagonistei" trimit – chiar dacă într-o manieră antimetafizică – la imaginea perisabilității și degradării care pîndesc, deopotrivă, organicul și mecanicul. O interogație de felul celei care încheie pasajul citat mai sus („cum poate fi cineva liber cînd e făcut din celule?"), cu toată aparenta sa ingenuitate, aduce sugestia degradării cu cel puțin tot atîta pregnanță ca și lamentația ce urmează: „curînd, curînd o să mor și n-am făcut nimic în lumea asta, or să mă arunce la fiare vechi / or să îmi crape farul și becul ars o să-mi atîrne de două firișoare de liță". De aceea, în ciuda incontestabilei ludicități, care ne trimite cu gîndul la tehnici specifice desenului animat, cu greu am putea afirma că interogațiile motocicletei sînt pe de-a-ntregul „comice". Rămîne în schimb un fapt incontestabil acela că Mircea Cărtărescu reușește și aici să submineze prestigiul grandilocvenței și metaficicului, ridicate în modernism la rangul de legi ale poeziei. În plus, limbajul – apropiat de cel cotidian – rămîne, în ansamblu, perfect inteligibil, la antipodul obscurității semantice a liricii moderne, chiar dacă amalgamează termeni împrumutați din mai multe registre (argou, stil de conversație sau de compunere școlară, limbaj tehnic și științific etc.). Din perspectiva aceasta se poate vorbi, într-adevăr, de „întoarcerea realului", în poezie, chiar dacă esențial în poezia lui Cărtărescu nu este totuși – așa cum autorul se străduiește să ne convingă prin textele sale teoretice – procesul de (re)familiarizare cu lumea reală. Pînă și în pasajele în care interesul este acaparat în mod evident de universul obiectelor mărunte, ceea ce frapează este o anumită opulență barocă, proprie numai virtuozilor imaginarului, din speța lui Leonid Dimov. Mărturie în acest sens poate sta și finalul poemului de față: „prin depresiuni străbătute de rîuri / printre pasajele de cale ferată, prin orașe de provincie cristaline / rulînd contra vîntului prin stropii de ploaie și gazul de eșapament / mîncînd kilometrii. / asta o însemna să faci dragoste? / oricum, asta e consolarea mea, e meseria mea, e dragostea mea. / pentru asta merită să fii singur".

Procedeul enumerării ne duce cu gîndul la prețioasele aglomerări baroce, dar și la tehnica lui Leonid Dimov a amalgamării semantice și sintactice, de care aminteam mai sus. Există grație și eleganță în finisarea imaginilor („copacii încurcîndu-se-n curcubeu"), o ingenuitate numai parțial jucată, ce vine din credința în posibilitățile miraculosului, un fel de dexteritate de magician, prin care poetul topește laolaltă elemente dintre cele mai eteroclite. Ne trezim, citind aceste versuri, într-un soi de *Wonderland,* un univers (re)vrăjit, în care limbajul pare să-și valorifice integral resursele ludice și combinatorii.

Avem de-a face în fond cu o pornire carnavalescă de a răsturna orice raporturi logice între cuvinte și lucruri, între lucruri și lucruri ș.a.m.d., textul derulîndu-se în cel mai autentic spirit al „iluzoriului" postmodern. Cititorul lui Mircea Cărtărescu este transportat într-o lume atipică, delectat cu tot felul de năstrușnicii, întocmai ca în *cartoons*-urile postmoderne (de tipul *Cow and Chiecken,* să spunem), unde obiectele se antropomorfizează, ca sub efectul unei formule magice, rostite de maestrul-prestidigitator.

O motocicletă parcată sub stele demonstrează, o dată în plus, că Mircea Cărtărescu rămîne de neîntrecut cînd vine vorba de regizarea spectacolului feeriei anodine, cu tot cortegiul de vertijuri aferent (vertijuri ale limbajului, ca și ale realității).

Centenarul revistei „Ramuri“ (1905 – 2005)

I. HANGIU
S.Ş.F., Bucureşti

ANUL I. No. 1. Decembre 1905.

RAMURI

REVISTĂ LITERARĂ LUNARĂ

Presa literară românească consemnează, la începutul secolului al XX-lea, publicaţii ce anunţă noi orientări în literatura română. La Bucureşti apare în decembrie 1901, din iniţiativa ministrului liberal Spiru Haret, revista *Sămănătorul,* sub conducerea lui G. Coşbuc şi Al. Vlahuţă, la Budapesta studenţi români, între care şi Octavian Goga, înfiinţează revista *Luceafărul,* la Cernăuţi apare revista *Junimea literară,* care, începînd cu primul număr din iulie 1904, publică *Amintiri despre Eminescu* şi, în sfîrşit, în decembrie 1905, la Craiova, apare revista *Ramuri,* care urmează cu fidelitate în primii ani programul *Sămănătorului,* formulat cu claritate de Nicolae Iorga: mai întîi unirea culturală tuturor românilor (din Regat, Basarabia şi Transilvania) şi apoi unirea lor politică într-un singur stat naţional.

Două dintre cele patru reviste menţionate, *Luceafărul* şi *Ramuri,* au supravieţuit revistei-matcă *Sămănătorul,* care îşi încetează apariţia în 1910.

Fondatorii revistei centenare *Ramuri* sînt trei foşti elevi ai Liceului „Traian“ din Turnu-Severin: Constantin S. Făgeţel, D. Tomescu şi N. Bănescu, ultimi doi ajunşi profesori la şcoli craiovene. Articolul-program, intitulat *Credinţele şi gîndul nostru* (5 decembrie 1905), semnat *Redacţia,* dar scris de D. Tomescu, după cum mărturiseşte C. S. Făgeţel[1], urmărea un scop precis: „de a culege talentele tinere, neîncercate încă, şi, semănînd în sufletele lor dragoste nețărmurită pentru direcţia cea cuminte şi sănătoasă, să le dăm prilej să-şi încerce aripile chiar în cuibul lor oltenesc. Şi astfel, de o vrea Dumnezeu să ne fie cu noroc, odată şi odată îşi va săpa şi aici albie un afluent cît de mic al marelui curent care ne răpeşte [ne cucereşte – n.n.] sufletele“.

Acest curent, sau mai bine zis această direcţie, era reprezentată de articolele semnate în fiecare săptămînă, în revista *Sămănătorul* de Nicolae Iorga, în anii 1903 – 1905.

După un an de apariţie neîntreruptă, N. Bănescu afirmă, în editorialul *Către cititori,* că revista fusese bine primită şi în Transilvania, prin „colaborarea preţioasă a lui I. Agârbiceanu, atît de fin observator şi de adînc cunoscător al vieţii din care desprinde şi redă, cu o mare putere de artist, icoane admirabile“[2].

La conducerea revistei *Ramuri* s-au succedat, în calitate de directori sau redactori-şefi, N. Iorga, în perioada fuzionării cu *Drum drept* (1917 – 1927), C. S. Făgeţel

[1] Pentru articolele-program ale revistelor *Sămănătorul* (ortografiat cu *e: Semănătorul)* şi *Ramuri,* vezi *Presa literară românească (1789 – 1948),* 1968, vol. II. Informaţia referitoare la autorul articolului-program *Credinţele şi gîndul nostru,* D. Tomescu, se află la p. 122.

[2] *Ibidem.*

(1928), la prima serie, Al. Piru (1969 – 1975), Marin Sorescu (1974 – 1990), la seria din 1964, ca să nu-i reamintim decît pe cei mai importanţi.

Profilul revistei *Ramuri* este cel practicat şi de alte publicaţii: poezie, proză, teatru, texte originale şi traduceri din literatura universală, cronici, recenzii şi note, reprezentînd astfel întregul orizont al literaturii române din ultimul secol.

Poeziile lui Octavian Goga, *Revedere* şi *A fost odată,* apărute în primii ani, cele ale debutantului G. Topîrceanu, ale sublocotenentului N. Vulovici sau ale Elenei Farago, ultimii doi colaboratori locali, se înscriu în coordonatele programului.

În paginile revistei se afirmă talentul Elenei Farago, care îşi adună poeziile într-un volum editat de *Luceafărul* (revistă care apare între anii 1902 şi 1944) şi recenzat de N. Iorga în *Sămănătorul,* precum şi doi poeţi tineri, M. Săulescu, autorul poemului *Civilizaţie* (nr. 13, 1912) şi al poeziei *Cei singuri* (nr. 19, 1912), şi Ada Umbră, cunoscută prin volumul de versuri *Voi, plopi înalţi.*

Începînd cu anul 1909, reţine atenţia colaborarea lui Victor Eftimiu, în special cu poemul dramatic *Rapsozii* (nr. 2, 1912), consacrat lui M. Eminescu şi V. Alecsandri.

Alături de I. Agârbiceanu, care semnează nuvele inspirate din viaţa satului ardelean şi fragmente din romanul apărut în volum în 1914, colaborează Emil Gîrleanu, reuşind să exercite o influenţă covîrşitoare asupra scriitorilor craioveni, mai ales în calitate de director al Teatrului Naţional din localitate. Proza este semnată de Liviu Rebreanu, secretar literar al Teatrului Naţional din localitate: *Ordonanţa domnului colonel* (nr. 2, 1912), *Mărturisire* (nr. 4, 1912), C. Sandu-Aldea, I. A. Bassarabescu, iar după primul război mondial, de Cezar Petrescu (fragmente din *Întunecare* şi din *Omul din vis,* nr. 2, 1925) şi G. Ionescu-Sişeşti.

Traducerile din literatura universală, în special din poeţii simbolişti (Émile Verhaeren, Henri de Regnier, Mallarmé), dar şi din romanticii V. Hugo, Puşkin, Lermontov, Petöfi sau din clasicii Dante, Schiller, Goethe, dovedesc deschidere spre alte orizonturi decît cele afirmate de program şi sugerate de literatura originală publicată.

Cronica literară, devenită o rubrică permanentă, ca şi la *Semănătorul,* se intitulează, după 1920, *Comentarii şi însemnări critice.* Ea înregistrează fenomenul literar românesc şi străin, îi informează pe cititorii despre biografiile unor personalităţi proeminente ale culturii naţionale şi universale. Sînt elogiaţi scriitorii semănătorişti sau simpatizanţi ai curentului: I. Agârbiceanu, Emil Gârleanu, M. Sadoveanu, Şt. O. Iosif, C. Sandu-Aldea.

Sînt prezentate reviste cu acelaşi program sau cu un program înrudit: *Sămănătorul, Albina* (1897 – 1937), *Şezătoarea săteanului, Revista noastră* (1905 – 1916), *Viaţa literară* (1906 – 1908), *Luceafărul* (1902 – 1944), dar şi reviste adverse: *Viaţa românească* (1906 – 1946), *Viaţa nouă* (1905 – 1925), *Convorbiri critice, Rampa* (1911 – 1913), *Flacăra* (1911 – 1923)[1].

În articole şi recenzii sînt atacaţi unii critici nesemănătorişti (E. Lovinescu, M. Dragomirescu, Ovid Densusianu). Sînt prezentaţi prin articole şi comentarii: Gr. Alexandrescu, Traian Demetrescu, B. P. Hasdeu, Emil Gârleanu, Şt. O. Iosif, I. L. Caragiale, Iosif Vulcan, Ion Maiorescu.

După Primul Război Mondial, revista continuă programul tradiţionalist, pe care D. Tomescu îl explică astfel: „Privit în cadrul semănătorismului, tradiţionalismul ni se înfăţişează ca o acţiune în care puterile trecutului se împreună creator cu aspiraţiile

[1] Vezi revistele respective în *Dicţionarul presei literare româneşti,* Editura Institutului Cultural Român, ediţia a III-a, 2004.

prezentului" (nr. 1, 1926). Întoarcerea spre trecut nu însemna nici înflăcărare şi nici împietrire, ci o „neîntreruptă acţiune de cercetare şi de înţelegere a trecutului, pentru a face din el suportul moral al ştiinţelor noastre din prezent".

Revista avea, în 1929, o tipografie proprie şi o editură. La *Ramuri. Drum drept* colaborează, după 1922, Tudor Arghezi şi Lucian Blaga (cu cîte o singură poezie), Dem. Bassarabeanu, N. Iorga, N. Milcu, Ion Pillat, V. Voiculescu; continuă să publice versuri: Nichifor Crainic, Al. Iacobescu, Ion Minulescu; proză: I. Agârbiceanu, Eugen Boureanul, D. Iov, M. Lungianu. Teatrul în spirit semănătorist este mai puţin cultivat.

N. Iorga publică fragmente de piese, între care: *Tudor Vladimirescu* (nr. 6, 1921), *Moartea lui Dante* (nr. 14, 1922) şi *Omul care ni trebuie* (nr. 36, 1922 şi urm.).

Ideologul revistei este acum D. Tomescu, dar articole critice, de istorie literară, cronici şi recenzii semnează şi C. Ş. Făgeţel, N. Iorga, Al. Dima (*Motive hegeliene în scrisul eminescian,* nr. 17, 1934), Ovidiu Papadima, Scarlat Struţeanu, T. Vianu *(Universul moral al lui Macedonski,* nr. 1 – 2, 1939), N. Bănescu, T. Păunescu-Ulmu ş.a.

Revista *Ramuri* publică articole referitoare la educaţie, învăţămînt, cultură, filozofie, psihologie, morală, religie, precum şi articole din domeniul ştiinţelor pozitive, social-politice şi economice, de istorie, geografie, etnografie.

Prin profilul larg de preocupări, prin accentul pus pe cultura naţională, prin colaborarea unor scriitori de seamă – moldoveni: N. Iorga şi M. Sadoveanu, transilvăneni: O. Goga, I. Agârbiceanu şi Liviu Rebreanu – publicaţia craioveană, transmiţătoare a mesajului semănătorist şi apoi a propriului ei mesaj, contribuie la dezvoltarea culturii şi literaturii române din prima jumătate a secolului al XX-lea.

După o întrerupere de 17 ani, între 1947 şi 1964, revista *Ramuri* reapare fără să reamintească de primele serii, sub conducerea redacţională a lui Ilie Purcaru, urmat de Al. Piru şi Marin Sorescu. Primul număr, din ianuarie 1990, înscrie în frontispiciu: *Revistă fondată în 1905. Serie nouă,* editorialul, semnat de Marin Sorescu, redactor-şef, avînd titlul semnificativ: *Coşmarul s-a terminat.*

Conţinutul publicaţiei este prezentat mai întîi într-o bibliografie semnată în 1972 de Florea Firan şi Marta Mitran şi mai recent (2005) într-o monografie de peste 600 de pagini consacrată primelor serii (1905 – 1947), urmînd ca autorul monografiei, Florea Firan, să dea la iveală volumul destinat seriei noi (1964 – 2005).

În numărul jubiliar, consacrat centenarului revistei *Ramuri* din decembrie 2005, preşedintele Uniunii Scriitorilor din România, Nicolae Manolescu, îşi încheie articolul *Tînăra centenară* cu următoarele cuvinte: „Ca spirit, *Ramuri* este, astăzi, o centenară tînără şi viguroasă".

Proba de limba română la concursul de admitere la Facultatea de Litere din Bucureşti – sesiunea septembrie 2005 –

I. (9 puncte + 1 punct din oficiu)

Se dă textul:

(A) *„Niculae stinse la loc lumina şi-şi puse tîmpla pe pernă [...] În acea clipă Niculae văzu cum stratul gros de întuneric se dă la o parte dinaintea ochilor lui asemeni unei uşi şi în lumina veşnicei zile de vară, care scălda bătătura şi salcîmii de acasă, apăru chiar tatăl său din grădină şi o luă încet spre poarta de la drum cu mersul lui ciudat care îţi spunea că de acolo de unde vine e greu să-ţi spună ce-a fost, dar de acolo de unde se duce s-ar putea să se întoarcă el cu un rezultat...* **(B)** *Ce rezultat? «Tată!», şopti deodată Niculae şi în aceeaşi clipă simţi cum se năpusteşte asupra lui din adîncul neştiut al fiinţei un val de duioşie agresivă care îi pipăi apoi gîtul şi începu să-l sugrume. «Tată, tată, chemă el şi îşi duse coatele la ochi hohotind. Unde te duci tu acum, încotro o s-o iai după ce deschizi poarta şi o să ieşi iar la drum?...».”*
(Marin Preda, *Moromeţii*, vol. II)

Cerinţe:

1. Există în fragmentul (A) subordonate subiective, completive indirecte şi circumstanţiale de loc? Dacă există, extrageţi-le dedesubt, indicaţi felul lor şi stabiliţi, pentru fiecare, termenul regent. (Nu este necesară calificarea propoziţiilor după scopul comunicării şi după structură.) **4 p.**

2. Extrageţi din fragmentul (A) un complement circumstanţial de timp, un predicat nominal, un atribut adverbial şi analizaţi-le din punct de vedere morfologic. **3 p.**

3. Comparaţi din punct de vedere morfologic şi sintactic formele subliniate: „apăru chiar tatăl *său* din grădină“ şi „o luă încet spre poarta de la drum cu mersul *lui* ciudat“. **2 p.**

II. (9 puncte + 1 punct din oficiu)

Cerinţe:

1. Construiţi exemple în care să ilustraţi 3 sensuri ale verbului *a lua* (inclusiv verbul reflexiv *a se lua*). Precizaţi fiecare sens în parte. **3 p.**

2. Extrageţi din fragmentele (A) sau (B) două cuvinte derivate cu sufixe şi un cuvînt format prin schimbarea valorii gramaticale. Explicaţi modul lor de formare. **3 p.**

3. Extrageţi din fragmentele (A) sau (B) un verb şi un substantiv cu sensuri figurate şi explicaţi efectul lor stilistic în context. **3 p.**

În atenţia candidaţilor: Cele două seturi de subiecte (I, II) sînt obligatorii! Nota rezultă din media subiectelor. Fiecare greşeală de ortografie va fi penalizată cu cîte 1 punct!

Barem de notare

I. (9 puncte + 1 punct din oficiu)

1. Cele **4 p.** se atribuie astfel: 0,50 p. x 4 pentru felul propoziţiilor şi 0,50 p. x 4 pentru indicarea regenţilor.

2. Cele **3 p.** se atribuie astfel: 0,50 p. x 3 pentru recunoaşterea părţilor de propoziţie şi 0,50 p. x 3 pentru analiza morfologică.

3. Cele **2 p.** se atribuie astfel: 0,50 p. x 2 pentru analiza morfologică şi 0,50 p. x 2 pentru indicarea funcţiei sintactice.

II. (9 puncte + 1 punct din oficiu)

1. Cele **3 p.** se atribuie astfel: 0,50 p. x 3 pentru construirea corectă a exemplelor; 0,50 p. x 3 pentru precizarea sensurilor.

2. Cele **3 p.** se atribuie astfel: 0,50 p. x 3 pentru recunoaşterea cuvintelor derivate şi a celui format prin schimbarea valorii gramaticale; 0,50 p. x 3 pentru explicarea modului lor de formare.

3. Cele **3 p.** se atribuie astfel: 1 p. x 2 pentru alegerea cuvintelor cu sens figurat şi 1 p. pentru explicarea efectului stilistic.

Nota finală rezultă din media subiectelor. Fiecare greşeală de ortografie va fi penalizată cu cîte 1 punct!

MELANIA ROIBU
Universitatea din Bucureşti

I.1. În fragmentul (A) există două subordonate subiective şi tot atîtea circumstanţiale de loc, dar nici o subordonată completivă indirectă.

Subiectivele sînt: „de acolo... să-ţi spună" (are ca regent expresia verbală impersonală „e greu"); „de acolo... să se întoarcă el cu un rezultat" (are ca regent verbul reflexiv-impersonal „s-ar putea").

Circumstanţialele de loc sînt: „de unde vine" (are ca regent adverbul corelativ de loc „acolo", precedat de prepoziţia simplă „de"); „de unde se duce" (are ca regent adverbul corelativ de loc „acolo", precedat de prepoziţia simplă „de").

I.2. „În... clipă" – complement circumstanţial de timp, exprimat prin substantiv comun, simplu, genul feminin, nr. singular, nearticulat, cazul acuzativ, precedat de prepoziţia simplă „în";

„e greu" – predicat nominal impersonal, exprimat prin: „e" – verb copulativ, impersonal, intranzitiv, indicativ, prezent, unipersonal, conjugarea a IV-a, diateza activă; „greu" – adverb de mod, simplu, gradul pozitiv;

„de acasă" – atribut adverbial, exprimat prin adverb de loc, simplu, precedat de prepoziţia simplă „de".

I.3. „său" – adjectiv pronominal posesiv, persoana a III-a, un posesor, un obiect posedat, se acordă în gen, număr şi caz cu substantivul regent „tatăl" (masculin, singular, nominativ), funcţie sintactică de atribut adjectival;

„lui" – pronume personal, persoana a III-a, singular, masculin, genitiv, funcţie sintactică de atribut pronominal genitival.

Ambele forme sînt atribute, dar se diferenţiază din punct de vedere morfologic: primul este atribut adjectival, exprimat prin adjectiv pronominal posesiv în nominativ (ca urmare a acordului cu substantivul regent), iar al doilea este atribut pronominal, exprimat prin pronume personal în genitiv.

II.1. Maria *a luat* o carte din bibliotecă. (sens de bază: verb predicativ, personal, tranzitiv, de mişcare)

Studentul *a luat* un examen dificil. (sens secundar: „a promova"; verb predicativ, personal, tranzitiv)

Părinţii noştri *s-au luat* din dragoste. (sens secundar: „a se căsători"; verb predicativ, personal, intranzitiv, reflexiv)

II.2. „fiinţă" – format de la cuvîntul de bază, verbul „(a) fi", prin derivare progresivă (adăugarea sufixului substantival abstract „-inţă");

„duioşie" – format de la cuvîntul de bază, adjectivul „duios", prin derivare progresivă (adăugarea sufixului substantival abstract „-ie");

„(în) aceeaşi (clipă)" – format de la pronumele demonstrativ de identitate „aceeaşi" care, prin schimbarea valorii gramaticale, a devenit adjectiv pronominal de identitate (ca urmare a acordului cu substantivul „clipă").

II.3. Substantivul „val" şi verbul „a pipăi" actualizează sensuri figurate, primul reprezentînd o metaforă nominală, iar cel de-al doilea, o metaforă verbală (personificatoare). Ele conferă expresivitate textului, prin crearea unei atmosfere grave şi încărcate de emoţie, în concordanţă cu trăirile personajului. De remarcat că ambele metafore grupează termeni concreţi, care intră într-un contrast sugestiv cu substantivul abstract „duioşie", şi că ambele ilustrează o anumită succesiune şi o anumită intensitate a trăirilor personajului: „un val de duioşie agresivă [care] îi pipăi apoi gîtul şi începu să-l sugrume". (Verbul „a pipăi" are un sens iterativ, presupunînd o atingere uşoară, repetată, cu un grad minim de intensitate, în vreme ce verbul „a sugruma" – verb momentan – indică o acţiune brutală, cu un grad maxim de intensitate.)

Comentarii

Subiectul I.1. a ridicat probleme în recunoaşterea propoziţiilor subiective (ca urmare a aplicării exclusive a probei întrebărilor), precum şi în segmentarea atît a subiectivelor, cît şi a circumstanţialelor de loc: „cuvîntul-problemă" în cazul ambelor tipuri de subordonate l-a constituit adverbul de loc „acolo", precedat de prepoziţia „de", adverb care trebuia disociat de corelativul „unde" şi integrat în structura subiectivelor, nu a circumstanţialelor. Chiar dacă am admite, eventual, că „de acolo" se grupează cu subordonata completivă directă „(îmi spunea / *că de acolo... e greu*"), respectiv, „*dar de acolo... s-ar putea*", nu putem în nici un caz accepta gruparea, în aceeaşi propoziţie, a lui „de acolo" cu cele două circumstanţiale de loc „(de acolo) / de unde vine" şi „(de acolo) / de unde se duce".

La subiectul I.2. am remarcat probleme în delimitarea complementului circumstanțial de timp „în... clipă", analizat de către mulți dintre candidați împreună cu adjectivul pronominal demonstrativ „acea", deși, în condițiile date, sintagma respectivă era dificil de analizat din punct de vedere morfologic: complement circumstanțial de timp exprimat printr-o locuțiune / expresie adverbială de timp? Sensul nemodificat și flexiunea completă a substantivului „clipă" nu justifică această interpretare. În privința predicatului nominal, analiza morfologică a numelui predicativ a readus în atenție confuziile produse frecvent între adverbul de mod (în speță, „greu") și adjectivul omonim, identitate formală care ar explica indicarea cazului, categorie gramaticală incompatibilă cu clasa adverbului. Atributul adverbial a fost recunoscut de puțini candidați, majoritatea fiind obișnuiți să stabilească funcțiile sintactice doar pe baza întrebărilor (adesea greșit formulate și greșit adresate!), și mai puțin având în vedere natura morfologică a termenului regent. Or, în textul dat spre analiză, „de acasă", indiferent de întrebarea la care răspunde (fie și „de unde?"), nu este complement circumstanțial de loc, ci atribut adverbial, pentru că determină un substantiv („salcîmii") și se exprimă printr-un adverb de loc.

Confuzii au apărut și în cazul subiectului I.3., de această dată între adjectivul pronominal posesiv „său" și pronumele personal în genitiv „lui", ambele exprimînd ideea de posesie și părînd să răspundă la aceeași întrebare: „al cui?". „De vină" ar putea fi și faptul că atît „său", cît și „lui" au ca regent un substantiv, cu observația că numai „său" repetă integral informația gramaticală a regentului (gen, număr și caz), devenind adjectiv pronominal posesiv și funcționînd ca atribut adjectival în nominativ, în vreme ce „lui" nu realizează acordul în caz cu regentul, fiind pronume personal și îndeplinind funcția sintactică de atribut pronominal genitival.

Subiectul II.1. a ridicat probleme doar în ceea ce privește definirea sensurilor actualizate de verbul „a (se) lua" în diferite contexte, care s-au înfățișat adesea sub forma unor propoziții simple, nu întotdeauna apte să furnizeze indicii necesari unei dezambiguizări (decodări) reușite.

La II.2., adjectivul „neștiut" a fost explicat de către unii candidați prin derivare sufixală, deși acesta reprezintă un participiu negativ, creat, așadar, prin derivare prefixală; în orice caz, exemplul invocat ar fi fost mai nimerit pentru a ilustra schimbarea valorii gramaticale a unui verb la participiu devenit adjectiv participial.

În privința ultimei cerințe, merită semnalat, prin recurența exemplelor, faptul că sensul substantivului „ușă" din sintagma „asemenea unei uși" a fost considerat figurat, deși, așa cum se știe, în structura unei comparații, cuvintele își conservă sensul propriu. Precizăm, de asemenea, că printre verbele utilizate cu sens figurat puteau fi citate: „a scălda", „a se năpusti" și „a sugruma", sensuri deviate care rezultă din combinarea acestor verbe cu subiecte non-animate: „lumina", în cazul primului, respectiv, „val (de duioșie)", în cazul celorlalte două.

Rezultatele concursului „Nous, l'Europe", organizat de A.M.O.P.A. – Association des Membres de l'Ordre des Palmes Académiques, cu participarea orașului Strasbourg Anul 2005 – 2006*

Premianți din România:

ALEXANDRA BOLDEA, Școala „Ion Buteanu", Buceș, jud. Hunedoara

MATEI ȘERBAN MIHALACHE, Școala „Elena Văcărescu", București

ANCA IOANA MOȚ, Facultatea de Arte Vizuale, Oradea, secția Pictură, premiu pentru poezia *Constatation*

* Vezi *Limba și literatura română*, nr. 3, 2005, p. 55 – 56.

Cenaclul literar „Dor fără saţiu“ din Urziceni

Prof. TITI DAMIAN
Liceul Teoretic „Grigore Moisil“, Urziceni

Într-o noapte senină de vară – 13 august 1977 – când ecourile devastatorului cutremur se mai topiseră, iar viaţa îşi urma cursul ei firesc, cîţiva tineri din Urziceni, absolvenţi ai Liceului Industrial Nr. 2, erau adunaţi la Casa de Cultură. Ei se numeau Gheorghe Dobre, Inculeţ Bălan, Cornel Iliescu, Valentina Minea şi Viorel Iagăr. Simţeau că energiile lor erau înăbuşite în cenaclul ce lîncezea, „Mihu Dragomir“. Discutau aprins despre puterea nevăzută a poeziei. În cercul lor se rostogoleau lin nume de poeţi şi poezii, dar mai ales versuri, multe învăţate la şcoală, dar şi mai multe „născute“ chiar de ei. Jarul poeziei trecuse din clase în viaţa de dincolo de zidurile şcolii, rămînînd mult timp aprins în ochii lor, în inimi. Primul dintre ei, mai rebel şi mai energic, Gheorghe Dobre, a explodat la un moment dat: „Gata, o rupem cu ei, cine vrea cenaclu adevărat, să vină la noi!“ Celălalt tînăr de lîngă el, Inculeţ Bălan (odihnească-se în pace, a murit cu poezia în braţe!) a şoptit, mai mult pentru el, că, de cîteva zile, a dispărut marele Emil Botta, prinţul poeziei tragice, apoi a început să recite un fragment din poezia „Un dor fără saţiu...“ Ce-ar fi să botezăm noul nostru cenaclu „Dor fără saţiu?“. Entuziasmul tinereţii şi-a spus cuvîntul. Alături de ei au mai venit alţii şi alţii, căci vestea s-a împrăştiat repede în orăşelul prăfuit şi uitat din nordul Bărăganului. Reacţiile celor din afară au fost diferite: invidie, admiraţie, neîncredere... Nu existau restricţii, nu aveau un program, nici vorbă de o publicaţie proprie, singurul lor crez era „dorul fără saţiu“ de poezie. Cenaclul s-a împlinit mai întîi cu fostul lor profesor, Anatol Pavlovschi, devenit mentorul lor spiritual, care aducea din cînd în cînd şi elevi din liceu, însetaţi de patima creaţiei. Se întîlneau, la două săptămîni sau la o lună, după cum aveau timp, fără să-i oblige nimeni. Veneau şi cei care iubeau proza, teatrul, pictura, muzica, sculptura, ba chiar nişte fizicieni şi nişte juriştі. Pe lîngă cei cîţiva profesori şi elevi, apăreau studenţi, istorici, chiar şoferi şi pensionari. Vestea s-a dus în împrejurimile oraşului şi s-au pomenit în cenaclu şi cu poetul-ţăran Ştefan Tănase din Adîncata sau cu Ştefan Caranfil din Ion Roată.

Ascultau glasul cristalin al unor poezii muncite cine ştie în cîte nopţi nedormite sau susurul, uneori şchiopătat, nesigur, al prozelor, schimbau opinii, descopereau cărţi noi pe care le împrumutau şi celorlalţi, nu se supărau cînd intervenţii acide mai potoleau unele scrieri proaste, mai degrabă îi îndîrjeau, competiţia cinstită se instalase, fiind acceptată în mod tacit. Trăiau împreună bucurii, izbînzi, iubiri, speranţe, deznădejdi, doruri, mîngîieri, dar mai ales împliniri. Nu-i obliga nimeni să vină, nu-i alunga nimeni... Unii veneau cîteva „şedinţe“ la rînd, dispăreau pentru mai mult timp, apoi apăreau după cîteva luni, cu cîte un caiet subsuoară, emoţionaţi, să-l supună „judecăţii“. Întîlnirile aveau cîţiva participanţi statornici, care dădeau adunarea, anunţîndu-i cum puteau despre viitoarea întîlnire de la Clubul Sindicatelor, recent construit, al cărui director, Titi Ioniţă, le-a fost martor şi gazdă statornică. Cînd s-au înăsprit „supravegherile“ (căci au fost şi de-astea) se întîlneau, aproape conspirativ, într-o cămăruţă de la etaj sau în alta de la subsolul clădirii, cu uşile închise. Întîrziaţii aruncau discret cu pietricele în geam, să fie recunoscuţi... De cele mai multe ori, aniversau sau comemorau cîte un scriitor, aşa cum ştiau ei mai bine, fie recitînd, fie citind, fie aducînd informaţii inedite. Au trăit la modul sincer tragedia morţii lui Nichita Stănescu sau a lui Marin Preda. Cel mai drag le era Eminescu. De două ori pe an, împătimitul de Eminescu, juristul Dan Laurenţiu, de 15 ianuarie şi de 15 iunie, mergea la Bucureşti, apoi le aducea veşti şi impresii despre felul în care punea, împreună cu zeci de iubitori de poezie, cîte o floare sau cîte o lumînare la statuia Poetului din faţa Ateneului sau la mormîntul din Cimitirul Belu. Numai el ştia ce sacrificii făcea să ajungă acolo şi să se întoarcă pînă seara la ai lui, în cămăruţa iluminată doar de lumînări, să le povestească şi să le redea atmosfera! La un moment dat, a apărut şi Grigore Spermezan cu *Doina* lui Eminescu, interzisă pe atunci. Au copiat-o, conspirativ, fiecare pe ce colţ de hîrtie a găsit. Au recitat-o, pe rînd, la lumina lumînărilor. Sublimă manifestare de patriotism şi de solidaritate în faţa vicisitudinilor de tot felul ale vieţii!

Unii elevi entuziaşti s-au gîndit să-şi facă, sub patronajul liceului, o revistă a lor. Au reuşit pînă la urmă. S-a numit *Aspiraţii*. N-a ţinut mult, dar a fost un început. Au prins curaj. Au trimis şi le-au fost acceptate creaţiile la reviste precum: *Luceafărul, Steaua, Orizont, Sinteze, Ramuri, Tribuna Ialomiţei, Limba şi literatura română, România literară.*

Au profitat de momentul cînd se organizau, în octombrie, Zilele culturii oraşului Urziceni şi n-au scăpat ocazia să-i aibă printre ei, ca oaspeţi şi prieteni de poezie pe Ion Gheorghe, Virgil Carianopol, Nicolae Ciobanu, Arthur Silvestri, Grigore Arbore, Dan Verona, Dinu Flămând, Constantin Ţoiu, Cezar Baltag, Ioan Alexandru, Şt. Ag. Doinaş, Fănuş Neagu, Violeta Zamfirescu, Florenţa Albu, Roxana Sorescu.

Unii dintre ei şi-au descoperit vocaţii actoriceşti şi încet-încet şi-au luat rolurile în serios, astfel că în oraş se naşte, dintr-un extraordinar entuziasm, Teatrul Popular din Urziceni, avînd ca nucleu tot membri ai cenaclului, iar în mijlocul nucleului cine altul decît Anatol Pavlovschi, secondat de Titi Ioniţă, Silvia Pelea, Geo Militaru, Valeriu Coman. A urmat consacrarea, au urmat şi premiile. Au venit şi spectatorii, la început cu neîncredere, dar pofta vine mîncînd ! Au fost invitate trupe de teatru profesioniste. „Naţionalul" bucureştean avea la Urziceni stagiune. Venea lumea bună la teatru, sala era plină. Se educase un public spectator. Doamne fereşte de o mişcare sau de o mică gălăgie în timpul spectacolului! O întîmplare extraordinară, prin 1988, cînd se „lua" lumina... Sala plină, spectatorii – ochi şi urechi. Se întrerupe lumina pe neaşteptate, deşi la „partid" se ştia că este spectacol şi li se dăduseră asigurări... Cîteva lanterne din sală şi-au proiectat luminile pe scenă. Actorii şi-au continuat jocul. Nimeni din sală nu s-a manifestat zgomotos. După vreo jumătate de oră, „a venit" lumina, totul a decurs ca şi cum nimic nu s-ar fi întîmplat. În final, aplauzele au ţinut o jumătate de oră. Li se înroşiseră mîinile spectatorilor, iar actorilor, ochii de plîns. Extraordinară solidaritate prin cultură la nemerniciile vremurilor!

Cenacliştii au prins curaj şi, cu toate poticnelile şi piedicile inerente începutului şi sistemului, au reuşit să publice placheta *Cîntece şi semne* în 1982, unde semnează poezii (debutează): Ion Văduva, Gheorghe Dobre, Silvian Mitu, Inculeţ Bălan, Marius Stan, Constantin David, Veronica Ionescu, Iulia Barbu, Viorel Manolache, Talia Matei, Marcela Marinică, volum avînd o prefaţă semnată de prof. Anatol Pavlovschi.

Entuziasmul nu se epuizase. Şi-au propus şi au reuşit întîlniri cu membri cenaclului „Arcadia" din Slobozia. Au primit şi au făcut vizite, iar întîlnirile lor cu Ion Lămureanu, Ion Alecu, Titus Niţu, Mihai Vişoiu au condus la nişte prietenii literare care şi azi mai dăinuie.

Simţeau că au forţe şi pot mai mult. Au strîns materiale, le-au cizelat şi le-au şlefuit în nopţi nedormite şi şedinţe multe. Şedinţa dintr-o cameră de la subsolul Clubului Sindicatelor, dintr-o seară de martie 1989, a fost memorabilă. A adus fiecare ce-a avut mai bun. Erau ei înşişi uluiţi de ce adunaseră.

Vremurile s-au schimbat, dar cenaclul se încăpăţînează să supravieţuiască. Pe membrii lui îi lega „dorul fără saţiu" al poeziei, dar mai ales o prietenie sinceră. Orice succes cît de mic al unuia dintre ei îi bucura, era şi victoria lor.

Cenaclul a început să primească loviturile sorţii. Unii dintre ei s-au prăpădit: Silvian Mitu, Inculeţ Bălan, Ştefan Caranfil, Ştefan Tănase. Alţii s-au răspîndit prin lume, unii mai departe: Marius Stan (fizician, Los Alamos, S.U.A.), Aurelian Apostol (sculptor, Italia), sau mai aproape, spre Slobozia: Adriana Bănescu, Theo Cristea, Gheorghe Dobre (revista *Helis)*, mai ales spre Bucureşti: Marian Ghiţeanu (gazetar), Adrian Bucurescu (redactor, *România liberă)*, Petre Cristea (profesor universitar, Fizică), Mihai Ghinea (profesor universitar, Politehnică), Valentina Agud (Politehnică). N-au dispărut, ci numai au plecat la rosturile lor. Din cînd în cînd, se mai întorc şi mai întreabă ce mai e prin cenaclu. Au rămas: Sandu Buleandră, Ion Văduva, Adriana Dobrinescu, Grigore Spermezan, Dan Laurenţiu, Nicolae Petrache, Lucia Ştefanovici, Titi Damian, au mai apărut forţe proaspete de la Liceul Teoretic. Cea mai grea lovitură a primit-o cenaclul prin dispariţia fulgerătoare, după Revoluţie, a mentorului Anatol Pavlovschi, care-şi lăsase un testament, într-o şedinţă memorabilă, şi un nume, să-l înlocuiască: Alexandru Buleandră.

Era vizibil că cenaclul nu mai putea funcţiona în formula care l-a consacrat, iar în 1992 se iveşte o nouă modalitate de fiinţare, sub forma unui concurs de creaţie literară, „Dor fără saţiu", organizat în fiecare toamnă la Urziceni, la sfîrşit de noiembrie, de către Casa de Cultură şi Biblioteca municipiului, unde se acordă un premiu special în memoria lui Inculeţ Bălan. Sfera de concurs se lărgeşte şi sînt atraşi concurenţi din liceele din Slobozia, Feteşti, Ţăndărei, Armăşeşti, Fierbinţi, Căzăneşti şi, desigur, din Urziceni. Exigenţelor juriului, prezidat de profesorul, poetul şi publicistul Ion Văduva, secondat de Gheorghe Dobre, li s-au adăugat şi cele ale editorului. Dintre participanţii la ediţiile 1992 – 1997, 17 au trecut pragul publicării, adică al debutului literar în volumul *Explozia bobului de nisip* (1998), lansat sub patronajul lui Constantin Ţoiu, scriitor originar din Urziceni, care în dedicaţie scrie profetic: „Ei fac parte din generaţia care va fi, poate, cum n-a mai fost pînă la vremea lor, nici una în România". Aici semnează: Victor Iliescu, Magdalena Popescu, Valentina Agud, Adina Pintilie, Andrei Buleandră, G. Daniel Tudorie, Anişoara Simion, Cristina Găleată, Dan Popescu, Mihaela Antofie, Alina Lescae, Ruxandra Olaru, Ciprian Răducu, Lucian Cambeşteanu, Nicoleta David, Ofelia Ioniţă, Anca Teodorescu. Biblioteca municipiului va primi numele celebrului scriitor.

Între timp, inimoşii cenaclişti prind gustul satirei, caricaturii şi epigramei. Inginerul Nicolae Petrache a pus la cale un „Revelion al caricaturiştilor", unde de cîţiva ani buni, la începutul lui decembrie, se adună la Urziceni, la Clubul Sindicatelor, crema împătimiţilor în domeniu, într-un spectacol de zile mari, din care nu lipsesc nume sonore precum cele ale lui Ştefan Popa Popas, Ştefan Cazimir sau Tora Vasilescu ş.a.

Această aventură a „dorului fără saţiu" nu se opreşte aici, căci concursul a ajuns la a XIV-a ediţie, avînd în fiecare an între 50 şi 70 de participanţi la cele trei secţiuni: poezie, proză şi eseu. „Dorul fără saţiu" al poeziei atrage şi cucereşte generaţie după generaţie.

Mai mult, orgolioşii elevi ai Liceul Teoretic, acum „Grigore Moisil" din Urziceni, scot ei înşişi o revistă, *Excelsior*, ajunsă în al patrulea an. În 2002, cu prilejul sărbătoririi a 50 de ani de la înfiinţarea liceului, publică o plachetă intitulată (nu se putea altfel!) „Dor fără saţiu", unde se va impune noua generaţie, formată din cei ce acum sînt studenţi: Emilia David, Oana Ene, Ortansa Ichim, Iulia Niţu, Alina Hrişcă, Cristina Ioniţă, Mădălina Simionescu, Bianca Păunescu, Alina Teianu, Roxana Sava, Raluca Ion, Ani Badea, Mihaela Vlăsceanu, Lavinia Herea, Cristina Irimia, Daniela Dumitru, Cristina Martinescu, Roxana Gavrilă, elevi bine struniţi de o altă generaţie de profesori, care semnează şi prefaţa: Viorica Teleanu, Eugenia Paval, Adriana Dobrinescu şi Titi Damian.

Unii au venit, alţii au plecat, unii au dispărut, alţii au rămas. Generaţiile se amestecă, se ciocnesc, se limpezesc, dar spiritul „dorului fără saţiu" rămîne. Mulţi au debutat şi au renunţat ulterior, alţii au continuat să scrie, cei mai mulţi au devenit împătimiţi cititori de literatură. Unii şi-au găsit drumuri inedite în viaţă, alţii au devenit publicişti (Mihai Ghiţeanu, Adrian Bucurescu, Gheorghe Dobre). Cîţiva îşi fac loc în literatură: Gheorghe Dobre în poezie a ajuns la al şaselea volum şi la o antologie *(Exerciţii de libertate)*, Titi Damian în proză (debut, *Fagul)*, Grigore Spermezan (eseuri: *Introducere în gîndirea unor mari filosofi* şi cu volumul în pregătire *America la ea acasă)*, Alexandru Buleandră (cu volumul în pregătire *Vasile Alecsandri şi cazul Mioriţa)*, Dorina Ene (volumul în pregătire *Umbra Romei)*, harnicul istoric Ştefan Grigorescu *(Ialomiţa medievală)*, Ion Man (excelenta *Monografie a comunei Ion Roată)*, poetul George Călin *(Singurătatea umbrei* şi *Neştiuta)*, iar Adrian Bucurescu îşi continuă solitar aventura descifrării enigmelor, ajungînd la al şaptelea volum...

Gheorghe Dobre îşi construieşte un nucleu trainic la revista *Helis* din Slobozia, unde are ambiţia să adune, pe lîngă vechii cenaclişti, toate forţele scriitoriceşti din Ialomiţa, dar mai ales pe cele risipite pe alte meleaguri (şi nu sînt puţine!).

Nu m-am mirat deloc atunci cînd un cunoscut om de cultură, într-o revistă de prestigiu, bucureşteană, cunoscînd mai îndeaproape activitatea lor, a lansat o sintagmă care reflectă o realitate: Grupul de la Urziceni. Cenaclul îşi adună încă o dată forţele, pentru că în august 2007 va împlini vîrsta maturităţii depline: 30 de ani.

DE LA CORESPONDENŢII NOŞTRI

Comăneşti

Şcoala Nr. 4 din Comăneşti a organizat în ziua de 15 octombrie 2005 simpozionul interjudeţean intitulat *Reviste şcolare – valori şi atitudini.* Activitatea a avut loc la Muzeul de Etnografie şi Artă „D. Ghika" din aceeaşi localitate, reunind peste 150 de profesori şi elevi din şcolile băcăuane şi din alte judeţe: Iaşi, Neamţ, Constanţa, Mureş.

Organizată pe două secţiuni, întîlnirea a constituit un schimb practic de experienţă între realizatorii şi cititorii de reviste pentru elevi. Printre cei care au oferit cele mai interesante îndrumări, inspirate din propria experienţă, amintim redacţia revistei *Convorbiri didactice*, reprezentată de profesorul Mihai Semenov şi redacţia revistei *Viitorul la pătrat* din Iaşi, condusă de profesorul Petre Susanu. Au fost dezbateri în legătură cu greşelile tipice de redactare, despre legătura dintre titlu, conţinut, grafică, toate în relaţie cu cititorii, pentru că o revistă trebuie să ţintească un anume public. Cît de lungă este calea de la idee la faptă, cît de pretenţios este publicul şcolar, ce aşteaptă copiii de la astfel de publicaţii – iată întrebări la care experienţa cumulată ne va fi de folos. Expoziţia publicaţiilor şcolare a reunit o gamă largă de reviste, iar răsfoirea lor a prilejuit un schimb viu de impresii în care elevi şi profesori şi-au spus deschis părerile. Toate opiniile exprimate au fost constructive, toţi cei implicaţi urmărind să înveţe, dar şi să împărtăşească celorlalţi cîte ceva din propria experienţă.

Elevii şi-au prezentat revistele cu însufleţire, toţi mîndri de realizările lor şi de contribuţiile personale la revista preferată. Interesante au fost statisticile realizate după un chestionar privind revistele şcolare. Concluzia generală a fost că elevii îşi doresc într-o revistă în primul rînd divertisment (36%), creaţii literare ale elevilor (16,7%), articole culturale (16%), informaţii şcolare (10%), teste şi concursuri (7,6%), sport (6%), interviuri (7%), amănunte despre calculatoare (2%). Profesorii coordonatori au ajuns la concluzia că, dacă îşi propun să facă educaţie printr-o revistă a şcolii, trebuie să găsească forme atractive, vesele, majori-

tatea sub formă de glume, jocuri sau concursuri. Mai ales în şcolile generale elevii caută într-o revistă o sursă de bucurie, un loc al deconectării după un program şcolar încărcat.

Participanţii au plecat mai bogaţi sufleteşte, cu mai multă experienţă, hotărîţi să realizeze în curînd o revistă şi mai reuşită, impactul imediat fiind, evident, spiritul de competiţie. Factor important în comunicare şi în educaţie, orice revistă şcolară îşi propune să-i cucerească pe elevi, să-i transforme în cititori fideli, să fie un instrument subtil de educaţie şi culturalizare, o cale atractivă de comunicare între cei mici, o formă de muncă în echipă.

Prof. CARMEN CĂZĂNEL

Slon (jud. Prahova)

În spiritul colaborării cu instituţiile de prestigiu filologic, pentru înfăptuirea unei reale reforme în şcoala românească şi în spiritul activităţilor de formare continuă, profesorii cercului metodico-ştiinţific de limba şi literatura română din zona Văii Teleajenului, judeţul Prahova, au organizat o întîlnire de lucru la Şcoala din satul Slon, tema fiind *Reforma ortografică şi ortoepică din perspectiva relaţiei şcoală – instituţii culturale naţionale: între normă şi derută educaţională.*

Exerciţiile cu caracter de noutate desfăşurate la clasa a VI-a de către prof. Nicoleta Smaranda şi spectacolul *Odă limbii române,* ca şi referatul prof. Alexandru Florin Vătăşelu, directorul şcolii, au scos în evidenţă preocuparea gazdelor pentru cultivarea limbii române în şcoală şi faptul că profesorii aplică în mod consecvent şi eficient noile reglementări în ceea ce priveşte ortografia şi ortoepia.

Momentul de maximă greutate l-a constituit însă întîlnirea cu cercetătoarea ştiinţifică dr. Ioana Vintilă-Rădulescu, de la Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetii" din cadrul Academiei Române, coordonatorul DOOM[2]. Într-o expunere doctă, prof. univ. dr. Ioana Vintilă-Rădulescu a trecut în revistă principiile care au stat la baza elaborării acestui atît de necesar dicţionar şi a semnalat principalele modificări în raport cu prima ediţie, precizînd şi etapele de aplicare în şcoală a schimbărilor cu caracter ortografic, ortoepic şi morfologic.

Mircea Frânculescu, redactorul-şef al revistei *Limba şi literatura română,* editată de Societatea de Ştiinţe Filologice din România, a prezentat modul în care programul editorial contribuie la cultivarea limbii şi literaturii române în şcoală, răspunzînd prin articole de înaltă ţinută ştiinţifică şi pedagogică la asigurarea succesului şcolar al elevilor, precum şi, sub aspect metodic, la procesul de perfecţionare continuă a profesorilor, revista oferind cu generozitate spaţiu profesorilor şi elevilor. Totodată, domnia sa a insistat asupra rolului formativ al revistei, informaţiile filologice fiind conectate direct la metodologia elaborată de S.N.E.E., astfel prezenţa publicaţiei în şcoli fiind mai mult decît necesară.

Prezentă la întîlnirea de la Slon, Marilena Lascăr din cadrul S.N.E.E. al MEC, a făcut precizări cu caracter de noutate privind metodologia desfăşurării testării naţionale şi a examenului de bacalaureat, clarificînd anumite probleme semnalate de profesorii participanţi la dezbatere.

Alături de invitaţi şi de profesorii de limba şi literatura română au fost şi inspectorii de specialitate prof. drd. Cristina Ionescu şi prof. dr. Gheorghe Luncă din cadrul ISJ Prahova, ale căror intervenţii în cadrul discuţiilor au avut menirea să ofere direcţii prioritare de acţiune didactică în scopul eficientizării predării limbii şi literaturii române.

Activitatea cercului a fost posibilă printr-un efort colectiv al tuturor profesorilor din zona Văii Teleajenului, receptivi la noutăţi şi dornici de contacte cu personalităţi ale vieţii ştiinţifice româneşti, de acest spaţiu prahovean legîndu-se numele ilustre ale lui Nicolae Iorga, Eugen Simion, Miron Radu Paraschivescu, ca să-i menţionăm doar pe cei mai cunoscuţi.

VALENTIN EMIL MUŞAT
Colegiul Naţional „N. Iorga", Vălenii de Munte

J. D. Salinger: „De veghe în lanul de secară"

DIANA IUGA
clasa a X-a L, Colegiul Național „G. Coșbuc", Cluj-Napoca

Viața e un joc de noroc și așa mai departe. Și jocul ăsta trebuie jucat după anumite reguli.

Dintr-un anumit punct de vedere, viața poate fi considerată un joc de noroc sau, mai degrabă, un joc al sorții. Cred că în viața fiecăruia dintre noi soarta joacă un rol important. Uneori se petrec lucruri neașteptate care pur și simplu își fac apariția în viața noastră și poate chiar îi schimbă cursul. Totuși, cred că în viața noastră intervin doi factori esențiali, care sînt „vinovați" de tot ceea ce ni se întîmplă. Pe de o parte, este soarta sau destinul care ți-a fost hărăzit și despre care se spune că oamenii nu îl pot schimba, iar pe de altă parte sînt hotărîrile și faptele fiecăruia dintre noi. Viața noastră depinde foarte mult de fiecare dintre noi. Nu poți sta cu brațele încrucișate, fără să depui nici un efort, lăsîndu-te în voia sorții și așteptînd să se îndeplinească vrerea Celui-de-Sus. Contează foarte mult ce decizii iei în viață, ce cale alegi. Există o vorbă a românilor: „Norocul și-l face omul cu mîna lui", care se referă exact la acest aspect. Doar că uneori, cînd se petrec lucruri rele, chiar tragice, avem tendința de a „da vina" pe soartă. Ceea ce nu putem explica, ceea ce ne pare prea greu, cînd nu găsim un vinovat pentru lucrurile rele care ni se întîmplă, își află o explicație, învinuim soarta: „Așa a fost să fie", „Asta e soarta omului". Important este însă să existe un echilibru între cele două componente ale vieții, să nu te lași dominat doar de una dintre ele. Alteori, însă, se întîmplă lucruri bune. Fie că este vorba de a ieși cu bine dintr-o situație dificilă sau de o realizare pe plan profesional, oamenii găsesc responsabil norocul, care parcă se „agață" de unele persoane cărora le merge totul bine. Și în această situație este vorba tot de incapacitatea minții omenești de a găsi explicații logice privind unele fenomene care se petrec în viața lor.

După cum mărturisește domnul Antolini, Holden era în pericol de a cădea într-o prăpastie îngrozitoare, lucru care „se întîmplă cu oamenii care la un moment dat în viață au căutat ceva ce nu puteau găsi în mediul înconjurător". Care era acel „ceva" în cazul lui Holden?

Holden este, după părerea mea, un personaj destul de interesant: este un adolescent rebel și nonconformist cu pretenții de independență, care, după moartea fratelui său, rămîne cu sechele, fapt care schimbă totul și îi transformă întreaga ființă. Nu reușește să-și mai găsească echilibrul și, deși pare că a trecut peste acel șoc, în interiorul lui rămîne un zbucium sufletesc permanent. Acest lucru este datorat și faptului că nu a fost de față la înmormîntarea fratelui său, unde ar fi putut mai bine să-și dea seama că totul s-a sfîrșit și să-și ia rămas-bun. De aceea, Holden rămîne marcat de acest eveniment nefericit. Nu mai învață, are probleme disciplinare, începe să fumeze și să consume alcool, fapt care determină instabilitatea sa și desele transferări de la o școală la alta. Nu are prieteni suficient de apropiați, care să-l asculte și să-l înțeleagă, iar relația sa cu părinții este oarecum distantă. Singura persoană pe care o mai simte aproape de sufletul său este Phoebe, sora lui mai mică. Cu toate că între cei doi frați există o relație foarte apropiată și o dragoste puternică, Phoebe este prea mică pentru a-l înțelege pe Holden. Ea îl ascultă cu atenție, încuviințează, dar nu reușește să-l înțeleagă și, deci, este incapabilă să-l ajute sau să-l sfătuiască. Astfel, Holden este oarecum singur și izolat. Nu există nimeni care să-l înțeleagă. Cred că acesta este acel „ceva" pe care îl caută Holden în mediul înconjurător, dar pe care nu-l găsește. Și tocmai de aceea se află el la marginea acelei prăpăstii adînci și îngrozitoare și este în pericol să cadă fără să simtă măcar acest lucru. Povestea lui este tristă și cutremurătoare și generează un sentiment de insecuritate, apoi chiar

teamă: „Dacă voi ajunge şi eu în situaţia lui? Dacă nu voi găsi pe nimeni care să mă înţeleagă? Dacă mă voi prăbuşi în acea prăpastie îngrozitoare fără fund, fără ca măcar să simt căldura?!"

Asemănări cu un alt text citit

Părerea mea este că *De veghe în lanul de secară* se aseamănă dintr-un anumit punct de vedere cu *Romanul adolescentului miop* al lui Mircea Eliade. În ambele texte, personajul principal înfăţişează anumite aspecte ale propriei vieţi de adolescent, însoţite de opinii personale din care reies sentimentele protagonistului. Diferenţa dintre cele două opere este însă, evidentă, fiind determinată de personalitatea şi temperamentul atît de diferite ale celor doi adolescenţi. Tînărul Mircea Eliade era introvertit: deşi avea probleme cu şcoala, la fel ca Holden, avea o atitudine mult diferită de cea a elevului american, alegînd să-şi scrie gîndurile într-un caiet, să se lupte cu dorinţa nestăvilită de a citi cărţi de istorie şi să se pedepsească pentru lipsa de voinţă. Îşi aşterne gîndurile pe zeci de pagini de caiet, meditînd, încercînd mereu să afle răspunsuri. La polul opus se află Holden, care pare nepăsător faţă de problemele de şcoală, chiar dacă acestea se complică ajungînd pînă la exmatriculare. Nu vrea să fie deloc afectat, din contră, e indiferent, ba chiar fericit că „a scăpat" din acea şcoală. Povesteşte întîmplări şi nu aşteaptă sfîrşitul unei secvenţe; îşi mărturiseşte gîndurile sincer, dureros de sincer, am putea spune, cu o transparenţă nemaiîntîlnită. Nici măcar nu se sinchiseşte să folosească un limbaj standard, ci păstrează cuvintele din propriul vocabular cu care este obişnuit. Ia decizii spontane, fără să cîntărească prea mult lucrurile şi este destul de impulsiv.

Impresii personale

Această carte este foarte specială pentru mine şi a cîştigat un loc important în rîndul cărţilor mele preferate şi chiar în inima mea. Cred că a fost prima carte (de dimensiuni destul de mari) pe care am citit-o într-o singură zi. O dată ce am început să o citesc, nu m-am putut opri pînă nu am ajuns la sfîrşit. De ce? Răspunsul e foarte simplu: aici am găsit ceea ce mi-am dorit dintotdeauna şi nu am putut niciodată să am. Şi chiar dacă nu am avut acel lucru în realitate, l-am avut prin intermediul acestei cărţi. Am simţit acea legătură puternică ce exista între Holden şi sora sa, Phoebe. Este absolut extraordinar cum autorul a ţesut acea relaţie perfectă între cei doi fraţi şi mai ales, modul în care a construit fiecare părticică din cele două personaje. Mai întîi Holden, un adolescent rebel, nonconformist, avînd totodată unele probleme psihice, nu este înţeles de nimeni: nici de prieteni, nici de părinţi, nici de profesori. Nimeni nu-l cunoaşte, nimeni nu ştie ce i se întîmplă. La rîndul său, nici Holden nu are încredere în nici unul dintre prietenii săi, tuturor le găseşte defecte şi neajunsuri şi, practic, nu-i poate numi prieteni. Cu părinţii are o relaţie mai mult formală, iar de faţă cu profesorii, chiar şi cu cei care doresc cu adevărat să îl ajute, nu spune ceea ce crede şi încuviinţează tot ceea ce spun, poate din respect sau doar pentru a „scăpa" mai repede de ei. În această lume a lui, plină de ciudaţi şi de necunoscuţi, există o singură persoană de care se simte apropiat: sora lui. Nici măcar pentru fete, Holden nu stîrneşte interes, iar adulţilor „le trage bărbi". Singurul său refugiu îl găseşte în Phobe, care e o fetiţă simpatică şi extrem de isteaţă, de vreo zece ani. Doar alături de ea Holden se simte bine, în largul său, şi doar ei îi poate împărtăşi orice gînd sau secret. Phoebe stîrneşte admiraţie prin dragostea enormă şi devotamentul desăvîrşit faţă de fratele ei mai mare. În noaptea în care Holden o vizitează pe ascuns, Phoebe ia asupra ei întreaga vină atunci cînd mama ei îi cere să-i explice de ce miroase a fum de ţigară în camera sa. Apoi, folosindu-şi isteţimea şi profitînd de naivitatea pe care o presupune vîrsta, Phoebe o întreabă încă o dată pe mama sa cînd se va întoarce Holden. Prin acest gest, fetiţa anihilează orice suspiciune a mamei ei. Fetiţa primeşte cu drag cadoul de la fratele ei, deşi placa era spartă în zeci de bucăţele. Cei doi sînt atît de apropiaţi, încît Phoebe depistează orice tentativă de minciună a lui Holden şi îl obligă să recunoască faptul că fusese dat afară de la şcoală. Încet-încet, cei doi fraţi devin inseparabili, astfel că în momentul în care Holden se hotărăşte să plece definitiv în Vest, Phoebe face orice pentru a-l convinge pe fratele ei să o ia cu el. Nu se mai gîndeşte la ceea ce ar lăsa în urmă dacă ar pleca aşa, dintr-o dată, undeva, departe, într-un ţinut necunoscut. Nu o mai interesa nimic atîta timp cît era aproape de fratele ei. Ţinea atît de mult la el, încît ar fi făcut orice pentru el. Orice. Chiar şi imposibilul. Phoebe îl iubeşte într-atît, încît nu poate sta mult timp supărată pe el. În cîteva minute uită totul şi se

întoarce inocentă la Holden ca şi cum nimic nu s-ar fi întîmplat. Este o relaţie atît de specială între cei doi, o relaţie învăluită într-o dragoste atît de pură şi inocentă, atît de sinceră, perfectă! Aş fi dat orice să fi fost în locul lui Phoebe, să am un frate mai mare pe care să-l iubesc şi care să mă iubească, cu care să merg în parcul de distracţii sau la Grădina Zoologică, care să-mi cumpere cadouri şi să mă aştepte după-amiaza cînd ies de la şcoală! Cred că aş fi fost cea mai fericită! Prin intermediul acestei cărţi, însă, am reuşit să-mi îndeplinesc acest vis. Am trăit fiecare clipă alături de cei doi, parcă aş fi fost tot timpul alături de ei şi am avut un sentiment minunat, pe care nu îl pot descrie. E ca şi cum aş fi trăit pe pielea mea acea experienţă, acea noapte şi acea zi împreună cu Phoebe şi Holden.

Un alt aspect care m-a impresionat este sensibilitatea lui Holden pentru copii, în ciuda comportamentului pe care îl are cu oricare alte persoane. Adolescentul este atent şi drăguţ nu numai cu sora sa mai mică, Phoebe, ci şi cu alţi copii. Spre exemplu, cînd Holden merge în parc pentru a o căuta pe Phoebe, se întîlneşte cu o altă fetiţă, căreia îi cere ajutorul, întrebînd-o dacă nu cumva ştie unde se află sora lui. Deşi necunoscuta nu e de mare ajutor, Holden vorbeşte frumos cu ea, este simpatic şi se oferă chiar să o ajute să-şi potrivească patinele. Interesant este şi faptul că în momentul în care Phoebe îl întreabă pe fratele ei ce ar vrea să facă în viaţă, acestuia îi vine în minte o imagine ciudată, înfăţişînd „o mulţime de copii mititei jucînd un joc în lanul întins de secară", fără ca aceştia să fie supravegheaţi de un adult, în afară de el. Rolul său ar fi să-i prindă pe copiii care ar putea să cadă în prăpastia de alături. Şi, totuşi, paradoxal, Holden este cel care este în pericolul de a cădea în acea prăpastie „adîncă şi îngrozitoare".

Titi Damian: „Fagul"

Prof. ADRIANA DOBRINESCU
Liceul Teoretic „Grigore Moisil", Urziceni

În vara anului 2005, Editura Bizantină a publicat, în condiţii grafice excelente, romanul *Fagul,* semnat de prozatorul Titi Damian. Cartea reconstituie, cu vigoare şi sensibilitate în acelaşi timp, fizionomia interioară a unei colectivităţi din ţinuturile Munţilor Buzău, confruntată, ca atîtea altele, cu vijeliile istoriei. Evenimentul care dinamitează existenţa rostuită de veacuri a oamenilor este colectivizarea. Peste această lume de oameni aşezaţi, a căror origine se pierde în mit, se abat *norii negri* ai unei noi rînduieli, ameninţîndu-i ritmul firesc de viaţă şi identitatea spirituală. Mesagerii întunecaţi ai unui timp ce deformează absurd sensurile firescului cotidian, *Şapcaliii,* invadează spaţiul satului propovăduind într-un limbaj steril, mutilat de orice substanţă, necesitatea schimbărilor. Cu toată rezistenţa în faţa acestui atac, drama pierderii pămîntului se va produce. Un asemenea traseu de evenimente n-are nimic inedit. Dar nu fenomenul socio-politic este axa tematică a romanului. Acesta nu e decît pretextul epic al unei călătorii de natură lirică, mitică şi tragică, depăşind cadrul delimitat istoric. Accentul nu cade pe realitatea concretă, ci pe problematica umană determinată de evenimente, pe decodarea semnificaţiilor pe care le implică participarea omului la istoria trăită. De aceea, demersul romanesc al autorului nu se limitează la ilustrarea unei ideologii cu atîtea victime, scopul dovedindu-se mult mai profund, urmărind psihologia colectivităţilor, prin dilematicul personaj Ion Mândruţă, iar consecinţa constituind-o dilatarea calităţii de actualitate a operei.

Romanul *Fagul* nu este doar o mărturie despre o colectivitate silită să facă faţă comandamentelor anilor '60. Autorul nu evocă un moment de istorie, ci îl reconstituie, delimitînd un spaţiu unde istoria se confruntă cu propriile sensuri. Eliberat de orice tentă demonstrativă, Titi Damian confirmă prin romanul său spusele lui Marin Preda, potrivit căruia *nu ideile în sine sînt noi, ci oamenii care le poartă şi le trăiesc,* iar din acest unghi lupta eroilor din satul buzoian cu demonii momentului este lupta oricărei generaţii cu alte feţe ale

răului. Iată o formă de manifestare a actualității romanului, care-şi avertizează cititorul prin mesajul din *moto:* „Ajunge zilei răutatea ei".

Potrivit mărturisirii romancierului, cartea se clădeşte pe o temelie autobiografică. *Tot ce povestesc aici s-a întîmplat... Tata, cînd a trebuit să treacă la colectiv, adică să renunţe, printr-o simplă semnătură, la pămîntul lui, m-a chemat în beciul casei şi m-a întrebat: Tu ce zici? N-aveam decît 16 ani. L-am ajutat să se hotărască, dar am rămas cu sentimentul vinovăţiei.* Cititorul nu trebuie să străbată romanul ca pe o confesiune, fiindcă autorul păstrează legătura cu experienţa personală doar în măsura în care orice act de ficţiune îşi are germenii în spaţiul obiectiv. Sau în acea proporţie în care orice creaţie este o confesiune, deoarece nici un scriitor nu poate comunica fără a se comunica, nu se poate elibera de o mitologie individuală.

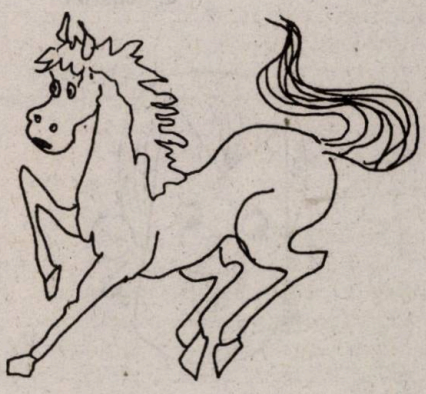
Structurat în patru părţi, urmărind succesiunea naturală a anotimpurilor, „Toamna fremătărilor", „Iarna alinărilor", „Primăvara umilirilor" şi „Vara pătimirilor", romanul are ca punct central fagul din Pădurea Samarului, simbol al vieţii în formele ei fundamentale: iubire şi moarte.

Titi Damian, descătuşat de patimi ce ar putea denatura realitatea, se întoarce spre lumea din care a pornit, recuperînd-o printr-un proces de anamneză purificatoare şi o face cu o sinceritate netrucată, sinceritate care nu trebuie interpretată doar ca strategie narativă. Aş adăuga, subliniind-o ca pe o calitate a romanului, una dintre cele mai importante forme ale obiectivării: dublarea expunerii faptice de către cea reflexivă. Vocea auctorială deschide şi încheie cartea cu acelaşi gînd: *Viaţa este o imperceptibilă, imprevizibilă şi inevitabilă înfrîngere,* la început enunţiativ, iar în final, interogativ. Certitudine sau întrebare? Răspunsul se găseşte atît în paginile cărţii, cît şi dincolo de ele.

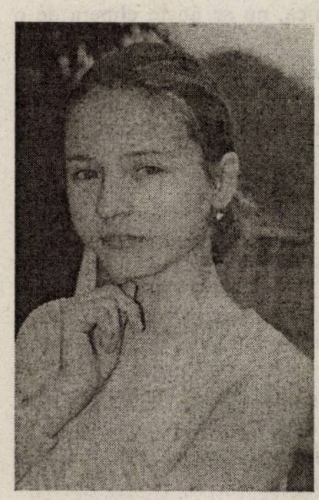
Este răspunsul la frămîntările acelor oameni, cîţi au mai rămas, confruntaţi cu convulsiile momentului istoric; al romancierului care se simte dator să depună mărturie prin romanul său despre acei oameni şi care, parafrazîndu-l pe Philippe Sollers, scrie despre ceea ce toată lumea ştie, dar nimeni – în afară de el – nu o poate spune.

Răspunsul devine şi al cititorului provocat să cunoască, dar mai ales, mizînd pe funcţia modelatoare a literaturii, să se autocunoască. Profunzimea reflexivă a operei anulează subiectivitatea explicită şi lectura comodă, înlocuind-o cu una dinamică şi neliniştită, generatoare de frămîntări interioare, fapt ce sporeşte calitatea creaţiei. Nu poţi, citind acest roman, să nu te raportezi la realităţi interioare, adevăruri, greşeli, întîmplări etern omeneşti.

Revenind asupra frazei citate, în jurul căreia se încheagă discursul operei, îmi vine în minte o alta, a lui Kierkegaard: *Am înţeles de timpuriu că a triumfa înseamnă să învingi în orizontul infinitului. În perspectiva finitului, asta înseamnă să suferi.* Acesta este unul dintre răspunsurile mele la sfîrşitul lecturii romanului *Fagul.*



Elena Nedelea



S-a născut la 15 noiembrie 1988 în Bucureşti. Este elevă în clasa a XI-a G (filologie) a Colegiului Naţional „N. Iorga" din Vălenii de Munte. Premiantă la etapele judeţene ale olimpiadelor de limba şi literatura română şi de limba engleză, Elena Nedelea este şi autoarea unor eseuri şi poezii în care sensibilitatea adolescentină este comunicată metaforic prin notaţii graţioase ale trăirii simple şi curate a clipei. Este redactor al revistei *Ieşirea din rînd* a colegiului.

Rază de gînd

Alergînd după iubire
m-am împiedicat
julindu-mi de un nor
genunchiul
şi inima:
prin clepsidra cuvintelor
se prelinge acum
o lacrimă de lumină
în care se oglindeşte
surîsul tău.
Iată,
mi-au crescut aripi
cît aşteptarea
pentru cerul deschis
al bucuriei.

NICOLAE FELECAN

Terminologia corpului uman în limba română

Cluj-Napoca, Editura Mega, Editura Argonaut, col. „Universitas", 2005

Cercetările ştiinţifice ale profesorului Nicolae Felecan (de la Universitatea de Nord din Baia Mare) au vizat, de-a lungul anilor, două domenii complementare: *lexicologia* şi *lexicografia*. Ele s-au materializat, pe de o parte, în articole şi studii bine documentate şi, pe de altă parte, în lucrări lexicografice (glosare şi dicţionare). Şi unele, şi celelalte se adresează unui public format din elevi, studenţi şi profesori.

Din *Cuvînt înainte* aflăm că lucrarea cu titlul de mai sus are la bază teza de doctorat a autorului, susţinută în 1976, la Institutul de Lingvistică şi Istorie Literară din Cluj-Napoca.

Cuvintele care denumesc părţile corpului omenesc se bucură de o atenţie deosebită din partea lingviştilor (lexicologi, dialectologi, stilisticieni), fiindcă, se ştie, acestea fac parte din vocabularul fundamental al unei limbi, constituindu-se într-un compartiment al lexicului în măsură să definească, alături de structura gramaticală, caracterul unei limbi. Faptul acesta este reamintit printr-un citat din Giuliano Bonfante: „o lege prin care să recunoşti originea limbii – din punctul de vedere al vocabularului – este apelul la două serii de cuvinte: rudenia şi corpul omenesc".

Restrîngerea cercetării la un singur microsistem al lexicului îi permite autorului o prezentare monografică a acestuia. Studiile valoroase ale înaintaşilor, aparţinînd unor lingvişti străini (Adolf Zamer şi Walter Domoschke) sau români (S. Puşcariu, Iorgu Iordan, G. I. Tohăneanu, S. Pop, V. Arvinte, M. Sala, V. Frăţilă), sînt completate şi orientate spre două direcţii noi: lărgirea inventarului (cu termeni nelatini, creaţii populare, familiare) şi paralelismele ce caracterizează evoluţia semantică a cuvintelor analizate.

Prima parte a cărţii cuprinde o prezentare detaliată a fiecărui termen, cu precizări referitoare la origine, sensul de bază (ilustrat cu 1-2 citate), repartiţia geografică, formele de plural, derivatele, compusele în care intră substantivul. Înregistrînd termenii argotici pentru unul sau altul dintre cuvintele (aşa-zis) „interzise", autorul subliniază nu numai *creativitatea* vorbitorilor, ci şi *valoarea eufemistică* a termenilor (cuviinţa îi determină pe vorbitori să înlocuiască termenii proprii cu sinonime metaforice). În unele cazuri (vezi *păr, piept)*, autorul se apleacă asupra *simbolisticii* pe care aceste cuvinte o au în spaţii şi culturi diferite.

Ultimele pagini ale primei secţiuni a cărţii se referă la „termenii corpului uman în perspectivă romanică". Tabelele comparative ilustrează stabilitatea acestui microsistem; rareori termenii de origine latină au fost „concuraţi" sau înlocuiţi de cuvinte din substrat ori de împrumuturi. Bunăoară, în limba română *buză* şi *ceafă* provin din substrat, *obraz* şi *gleznă* sînt slave, dar există o motivare a prezenţei / absenţei unui cuvînt într-unul sau altul dintre idiomurile romanice. Frecvenţa mare a cuvintelor care denumesc părţi ale corpului uman, polisemantismul acestora şi faptul că au multe derivate explică de ce aceste cuvinte se regăsesc în vocabularele reprezentative ale tuturor limbilor romanice. Deosebirile dintre o limbă şi alta vizează dezvoltarea semantică diferită a unor cuvinte („Pentru noţiunea *păr*, latina avea doi termeni, *capillus, -i*, s.m. *«părul capului»*, *«părul bărbii»*, *«părul animalelor»* şi *pilus, -i*, s.m. *«fir de păr»)*. Româna l-a moştenit pe al doilea, *pilus* > *păr*, cu sensurile existente la cei doi termeni. Limbile romanice apusene i-au atribuit descendenţilor lui *capillus* (it. *capelo*, fr. *cheveu(x)*, sp. *cabello*, pg. *cabelo)* înţelesul de *«fir de păr»*, *«podoabă capilară»*, iar urmaşii lui *pilus* (it. *pelo*, fr. *poil*, sp. *pelo*, pg. *pelo)* denumesc *«părul bărbii»*, *«păr de pe corpul oamenilor şi animalelor»*. În spaniolă, *pelo* poate fi termen generic, coexistînd, pentru primul sens, *«fir de păr»*, alături de *cabello"*. Altele se explică prin preferinţa pentru anumite cuvinte dintr-o serie sinonimică („*«Capul»*, una dintre noţiunie care au incitat imaginaţia omului, era denumit în latineşte prin *caput, testa* şi un derivat, *capitia*, ultimele două, expresive. Dintre acestea, româna a moştenit pe *caput*, spaniola şi portugheza s-au orientat spre *capitia*, iar italiana şi franceza spre *testa")*.

Partea a doua a lucrării, intitulată *Consideraţii lexico-semantice*, subliniază conservatorismul sistemului onomasiologic uman. Ca şi în celelalte idiomuri romanice, termenii ce denumesc părţi ale corpului uman sînt, aproape în totalitate, latineşti şi continuă să denumească, cu puţine excepţii, aceeaşi parte a corpului. Dintr-un total de 77 de cuvinte selecţionate de autorul lucrării, 59 sînt latine, ceea ce reprezintă 76,62%, patru, autohtone, *buză, ceafă, grumaz, guşă* (5,10%), cinci slavone, *gît, gleznă, obraz, pi[...]*,

trup (6,40%), patru, latino-romanice, *antebraț, fesă, gambă, rotulă* (5,10%), două, formate pe teren românesc, *bărbie, creștet* (2,59%), unul, slavo-german, *șold* (1,29%), două, cu etimologie incertă, *burtă* și *pleoapă* (2,59%).

Autorul evidențiază faptul că termenii care denumesc părți ale corpului uman au ajuns la o bogată sferă semantică, dezvoltînd sensuri care au la bază multiple tipuri de analogii și contingențe existente între părțile corpului pe care le denumesc și obiectele lumii înconjurătoare (p. 182). Printr-un continuu proces metaforic, acești termeni au ajuns să denumească și părți ale corpului animalelor („tot o metaforă este folosirea cuvîntului *cap* la om și la animale" – Iorgu Iordan). Pe de altă parte, tendința vorbitorilor de a însufleți lucrurile, de a le asemăna cu ființele a dus la folosirea acestor termeni și pentru a denumi obiecte, lucruri, fenomene. Autorul delimitează cinci domenii în care aceste cuvinte au dezvoltat sensuri: universul uman, universul animal, cultura materială, mediul înconjurător, regnul vegetal. Ilustrativ pentru extensiunea semantică în cele cinci domenii de designație este substantivul *coadă*, care a ajuns să denumească: „un șir lung de oameni", „apendice terminal al corpului animalelor", „partea unui obiect de care se apucă cu mîna", „partea unde se îngustează un lac", „partea care leagă fructul, frunza sau floarea de creangă". În comunicare, dezambiguizarea sensului se realizează fie prin determinate *(coada ochiului, coada șarpelui, coadă de coasă, coada lacului, coada mărului)*, fie prin mijloace morfologice (crearea de forme noi de plural: *cozi, coade)*. Există și o tendință inversă, prin care părți ale corpului omenesc sînt denumite prin cuvinte care desemnează obiecte ale mediului înconjurător: „Numărul metaforelor de acest fel este cu atît mai mare cu cît partea respectivă a corpului incită sensibilitatea umană spre denumiri ironice. Cele mai multe metafore le-am întîlnit pentru *«gură»* – 82, *«cap»* – 64, *«picior»* – 60, [...] și aproape nu este noțiune pentru care să nu se folosească și asemenea termeni" (p. 218).

Concluziile la care se ajunge („toți termenii au o structură semantică identică", „cuvintele sinonime de tipul *corp – trup, față – obraz* și-au uniformizat structurile semantice atît în sensurile proprii, cît și în cele figurate") impun, în practică, folosirea în lucrările lexicografice a aceluiași criteriu de grupare a sensurilor, pe de o parte, și utilizarea consecventă și riguroasă a notațiilor pentru diferitele categorii de semnificații („prin analogie", „prin extindere", „prin restricție", „figurat"), pe de altă parte.

Lectura cărții este ușurată de consultarea celor nouăsprezece hărți lingvistice, a indicelui de cuvinte și a bibliografiei.

GHEORGHE MOGA

GERMINA COMĂNICI

Ramura verde în spiritualitatea populară

București, Editura Etnologică, 2004, 248 p.

Pentru bibliografia studierii conceptului de *simbol* într-o perspectivă multidisciplinară (logică, matematică, semantică, semiotică, epistemologie, teologie, arte, dar mai cu seamă *antropologie*), cartea de față oferă o sinteză de referință. Autoarea, cercetător științific la Institutul de Etnografie și Folclor al Academiei Române, pornește de la relația evidentă dintre perspectiva *psihanalitică* și cea *sociologică* (p. 16), pentru că simbolul este o formă sugestivă de proiectare a imaginației, *„relevatoare a inconștientului"*, este *„o formă de definire a întregii realități abstracte, sentiment, idee, invizibil ca sens, apărînd sub forma imaginii obiectelor"* (p. 16).

Găsim astfel în capitolul întîi, *Pentru o hermeneutică a simbolului* (p. 5 – 36), informații despre procesul de simbolizare, despre plurivalența semnificațiilor, despre codul simbolic al fiecărui tip de cultură, despre semn, despre simbol ca instrument afectiv de participare, despre trecerea gîndirii de la simboluri la semne, despre limbajele prin care sînt exprimate simbolurile, despre orizontul de cunoaștere culturală, despre cunoștințele culturale care sînt fundamentate pe simboluri și concepte, despe cunoașterea holistică a simbolului, despre limbajul poetic, despre funcția simbolului de a transmite moștenirea culturală de la o generație la alta, despre poziția cercetătorului ca outsider în investigația faptelor de cultură populară, în raport cu purtătorul de folclor. Toate aceste concepte devin în capitolele următoare căi de analiză ale unor simboluri specifice culturii sau spiritualității populare românești.

Capitolele teoretice, *Gîndirea magică – o cheie în valorizarea simbolică a vegetalului* (p. 37 – 44), *Animism, dendrolatrie, zei ai vegetației* (p. 45 – 52), *Relația dintre praxis, rit și diferite texte folclorice (în orizontul lumii vegetale)* (p. 53 – 65) fac trecerea spre partea de analiză. În această scurtă prezentare a cărții ne vom opri numai la cîteva dintre analize, și anume la capitolele privind *Lemnul – o ipostaziere a vegetalului* (p. 83 – 91), *Bradul* (p. 119 – 134), *Mărul* (p. 135 – 150), *Vegetalul și spațiul habitual* (p. 214 – 219).

Germina Comănici își ilustrează analizele cu o bogăție de texte folclorice de mare frumusețe lirică și narativă. Autoarea alege texe din colecțiile de folclor consacrate, de la S. Fl. Marian, 1890 și 1892, la Elena Niculiță-Voronca, 1903, la Tudor Pamfile, 1913, la Gh. Fira, 1928, la N. Ursu, 1958, dar și din inepuizabila Arhivă a

Institutului de Etnografie şi Folclor, constituită şi sistematizată de-a lungul mai multor generaţii de cercetători.

Astfel, simbol sacru al puterii, *toiagul* lui Dumnezeu dintr-o naraţiune ce reface geneza, sau *toiagul* lui Aaron dintr-un cîntec din ceremonialul de nuntă, sau *beţele* căluşarilor, toate sînt simboluri în sistemul culturii populare pentru perpetuarea ciclului vieţii.

De cea mai mare importanţă în sistemul culturii populare româneşti sînt bradul şi mărul, prezenţa lor în ritualul de nuntă este extrem de încărcată simbolic, dar şi în ritualul funerar. *Bradul* este arbore sacru de milenii în spiritualitatea balcanică (p. 119), el simbolizează nemurirea, însoţeşte viaţa omului, apare în momentul auguric al nunţii adus din pădure de brădar la casa miresei, mireasa îl împodobeşte cu năframe cu ciucuri cusute de ea (în Muntenia) sau cu flori, hîrtie poleită şi o maramă (în Dobrogea), este dus înaintea miresei de doi feciori şi jucat în faţa alaiului miresei în drumul spre biserică, iar cînd vine alaiul mirelui este cerut de naş şi dat naşei, apoi trimis spre casa mirelui (p. 123).

În ceremonialul funerar, bradul apare cu funcţie compensatorie, pentru feciori sau fete nenuntite. Este din nou împodobit, dar de data aceasta şi cu fructe, aluaturi şi lumînări (p. 125).

Simbolistica bradului este apoi ilustrată de autoare prin texte poetice, dramatice, dialogate, în care bradul este personaj. Apar aici cîntece de brad, bocete, în care bradul păcălit să lase pădurea devine puntea pe care sufletul trece peste mare, în lumea de dincolo (p.131). Pentru cititorul de astăzi, cartea este o extrem de interesantă deschidere către lumea credinţelor populare.

În ceea ce priveşte *mărul* şi relaţia sa cu bradul, acest arbore sacru vine cu valori complementare şi alternative (p. 135). Diverşi autori au văzut în cei doi arbori *„versiuni"* ale unui eres funcţional al protoculturii. Reţinem valoarea simbolică a mărului în practicile premaritale: fructul era trimis fetei ca semn de dragoste şi de logodnă (p. 140). Creanga de măr înflorită şi împodobită este specifică pentru ritualul nunţii din satele din Transilvania (p. 141). În alte zone, pomul sau mărul de cununie apare la un an după nuntă şi are valoare de ofrandă, fiind un parastas anticipat (p. 143). Mărul înflorit este simbolul raiului în colinde, dar şi în bocete în Transilvania (p. 147). Ca şi bradul, şi mărul este în bocet un *axis mundi*, topos al cosmogoniei (p. 149).

Vegetalul ca simbol al vegetaţiei este implicat şi în practici la construirea locuinţei (p. 215), dar şi în împodobirea locuinţei cu ramuri verzi în anumite momente calendaristice, de ex. la Sf. Gheorghe (p. 217). Se împodobesc mai ales poarta, uşile, intrările în general, dar şi streşinile, colţurile casei etc., cu ramuri de salcie, rug, fag, mesteacăn, leuştean, urzică etc., în funcţie de zonă.

Concluzia cărţii este că *ramura verde*, ca simbol şi ca obiect ritual în cultura noastră populară, are în special o funcţie apotropaică, protectoare, care se actualizează în contextul unei sărbători sau al unui ceremonial.

Lectura cărţii, o adevărată excursie de arheologie spirituală, este completată de bibliografie (p. 223 – 237) şi de cele 22 fotografii cu sursele lor (p. 238 – 248).

MARIANA BARA

ION POP

Lucian Blaga în 10 poeme

Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2004, 148 p.

În recenta sa carte – *Lucian Blaga în 10 poeme* – Ion Pop, renumit exeget al operei lui Blaga (*Lucian Blaga – Universul liric*), readuce în atenţia cititorilor unele aspecte, considerate definitorii într-un „prim contact de lectură", întrucît volumul de faţă e conceput ca auxiliar didactic. Studiul, structurat în trei capitole, se deschide cu o *Introducere* în care criticul îl situează pe poet în contextul literar al epocii, justificînd astfel îndeosebi opţiunea acestuia pentru formula artistică expresionistă.

În cele peste 100 de pagini consacrate analizei a 10 poeme, Ion Pop circumscrie pas cu pas, cu minuţie în selecţia detaliilor semnificative, imaginea eului liric, a spaţiului imaginar şi „mitologia limbajului poetic". Analiza poemelor defineşte atitudinea poetului faţă de poezie şi relaţia eu – univers specifică viziunii lui Blaga.

Sînt analizate poemele: *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*, *Gorunul*, *Pan*, *Către cititori*, *Somn*, *Văzduhul semninţe mişca*, *Ulise*, *În marea trecere*, *Paradis în destrămare* şi *Poeţii*.

Primul capitol – *O „biografie poetică" emblematică* – se deschide cu o prezentare a poemului *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*, adevărată „schiţă" a unora dintre articulaţiile fundamentale ale viziunii sale poetice. Eul liric e unul „integrator şi integrat", „purtător în mic, al marii lumini «lunare»".

În cel de-al doilea poem prezentat – *Gorunul* – ipostaza eului liric e una contemplativă, „de calm şi senin abandon în voia ritmurilor naturii", între eu şi univers stabilindu-se „o relaţie de vase comunicante".

Ipostaza *panică* a subiectului liric va fi dominanta viziunii din *Pan*, iar ipostaza poetului ca „deţinător privilegiat al unor taine, posesor al

inefabilului", e caracteristică discursului absent din *Către cititori*.

„Nostalgia regăsirii de sine" într-un „univers armonic din care s-a rupt în chip tragic" e atitudinea subiectivității lirice din *Somn*.

Ion Pop consideră că „biografia" eului liric devine parcă mai fermă în „poemele împlinirii senine" – *Văzduhul semințe mișca* (din ciclul *Cîntecul focului*) și *Ulise* (din ciclul postum *Corăbii cu cenușă*) în care sinele uită de sine și se instalează în „necuvîntul" tăcerii contemplative.

Finele sondări ale semnificațiilor de profunzime în poemele analizate dezvăluie trei configurări fundamentale ale eului: un eu stihial, dionisiac, un eu complementar și un eu recuperator al relației cu Totul cosmic.

În cel de al doilea capitol – *Configurări ale spațiului imaginar* – accentul cade pe „geografia" care stilizează imaginea, orientînd-o spre arhetipal: o imagine circulară, sferică, un spațiu-„cupă" și „boltă".

Relației eu – univers de „cuprindere", „îmbrățișare", „contopire", „asimilare", îi corespunde – consideră exegetul – un spațiu „adăpost". În această structură a universului, exteriorul are valențele unui „leagăn chtonian", teluric, sau „figurile spațiului boltit".

Semnificativă ni se pare alegerea celor două poeme – *În marea trecere* și *Paradis în destrămare* – pentru evidențierea modului de configurare a spațiului: „spațiul-boltă" sau cel al „albiilor-cupe", spațiul edenic (prăbușirea acestui spațiu ideal).

Prin focalizarea asupra unor motive lirice (*cuvîntul, cîntecul, tăcerea* și *povestea*), autorul descoperă afinități cu alte spații poetice: *Lumina, Dați-mi un trup, voi, munților, Vei plînge mult ori vei zîmbi?, Lumina raiului, Noi și pămîntul, În lan, Gîndurile unui mort, Biografie, Călugărul bătrîn îmi șoptește din prag, Fiu al faptei nu sunt, Sat natal, Văzduhul semințe mișca, Sapă, frate, sapă, sapă, Oglinda din adînc* ș.a. – spații poetice alese pentru a da tînărului cititor o imagine cît mai completă a marelui poet.

La fel de minuțios procedează Ion Pop și în ultimul capitol al studiului – *O mitologie a limbajului poetic:* pornește de la explicarea titlului pentru a insista apoi asupra relației de profunzime dintre cele trei elemente majore ale întregii opere poetice – „tăcerea începuturilor", cuvîntul și „cîntecul în care acestea se regăsesc" – cu referire la poemul *Poeții*.

Analizînd aspecte ale receptării, autorul studiului conchide: „poezia apare ca grai originar [...], lirica lui Blaga crește pe un solid fundament al tradiției, în înțelesul ei profund, de cultură a permanențelor".

Cartea profesorului Ion Pop – *Lucian Blaga în 10 poeme* – e dovada grăitoare că opera poetului e mereu actuală. Prin eleganța și profunzimea discursului critic, exegetul oferă un instrument util de investigare și întregește astfel bibliografia marelui creator.

MARIA-NICOLETA CIOCIAN

CALENDAR CULTURAL-LITERAR 2006

6 / 7 ianuarie – 125 de ani de la naşterea lui ION MINULESCU (m. 1944), poet, prozator şi dramaturg, reprezentant al simbolismului. Volume de versuri: *Romanţe pentru mai tîrziu* (1908), *Strofe pentru toată lumea* (1930), *Nu sunt ce par a fi* (1936).

1 martie – 100 de ani de la apariţia la Iaşi a revistei *Viaţa românească* (1906 — 1916; 1920 – 1929), apoi la Bucureşti (cu o întrerupere între 1940 şi 1944). De orientare poporanistă în prima perioadă, a promovat literatura realistă în acord cu „specificul naţional" promovat de G. Ibrăileanu. La conducerea ei s-au aflat C. Stere, Paul Bujor şi G. Ibrăileanu, iar din 1933, M. Ralea şi G. Călinescu.

10 martie – 70 de ani de la moartea lui GARABET IBRĂILEANU (n. 1871), critic, istoric literar, eseist şi romancier, animator al revistei şi cenaclului literar „Viaţa românească" (1906 – 1933), doctrinar al poporanismului literar (pînă în 1916) şi teoretician al specificului naţional: *Spiritul critic în cultura românească* (1909), *Scriitori şi curente* (1909), *Studii literare* (1930), autor al romanului de analiză psihologică *Adela* (1933) şi al volumului de aforisme *Privind viaţa* (1930).

1 aprilie – 125 de ani de la naşterea lui OCTAVIAN GOGA (m. 1938), poet, ziarist şi om politic, unul dintre conducătorii revistei *Luceafărul*, autorul volumelor *Poezii* (1905), *Ne cheamă pămîntul* (1909), *Din umbra zidurilor* (1913), *Cîntece fără ţară* (1916). A fost publicist şi traducător (din Petöfi, Ady, Madach), avînd un rol important în lupta politică pentru desăvîrşirea unităţii naţionale a poporului român.

6 mai – 45 de ani de la moartea lui LUCIAN BLAGA (n. 1895), poet, dramaturg, filozof, eseist, memorialist, una dintre cele mai mari personalităţi ale literaturii şi culturii române. Iniţial expresionistă – *Poemele luminii* (1919), *Paşii profetului* (1921) – lirica sa este străbătută de năzuinţa cunoaşterii, de setea de transcendent, de sentimentul dorului şi obsesia morţii: *În marea trecere* (1924), *Lauda somnului* (1929), *La cumpăna apelor* (1933), *La curţile dorului* (1938), *Nebănuitele trepte* (1943). Autor al pieselor de teatru: *Zamolxe* (1921), *Meşterul Manole* (1927), *Avram Iancu* (1934), *Daria* (1925), al romanului *Luntrea lui Charon* (1990), al volumelor de aforisme şi cugetări *Pietre pentru templul meu* (1919), *Discobolul* (1945). A tradus din literatura universală (Goethe, Lessing, Hölderlin). Autor al unui sistem filozofic care cuprinde orientări ale filozofiei de sorginte kantiană: cunoaştere *(Trilogia cunoaşterii,* 1943), cultură *(Trilogia culturii,* 1944), axiologie *(Trilogia valorilor,* 1946).

11 august – 45 de ani de la moartea lui ION BARBU (n. 1895), matematician de prestigiu şi poet, deschizător de drumuri în lirica interbelică, promotor al „poeziei pure", autorul volumelor *După melci* (1921) şi *Joc secund* (1930).

17 septembrie – 125 de ani de la naşterea lui GEORGE BACOVIA (m. 1957), a cărui lirică exprimă sentimentul solitudinii şi al alienării, de monotonie a vieţii, obsesia morţii, nevroze şi atitudini halucinante în decorul dezolant al oraşului provincial: *Plumb* (1916); *Scîntei galbene* (1926); *Cu voi* (1930); *Comedii în fond* (1936); *Stanţe burgheze* (1946), autorul poemelor în proză *Bucăţi de noapte* (1926).

19 octombrie – 45 de ani de la moartea lui MIHAIL SADOVEANU (n. 1880), printre cei mai de seamă scriitori ai literaturii române; a publicat aproape 100 de volume, dintre care unele marchează momente esenţiale în istoria literaturii române. Povestiri şi romane istorice: *Neamul Şoimăreştilor* (1915), *Zodia Cancerului sau vremea Ducăi-Vodă* (1929), *Fraţii Jderi* (1935 – 1943) ş.a., de evocare a existenţei pastorale: *Baltagul* (1930). Alte volume: *Hanu Ancuţei* (1928), *Ţara de dincolo de negură* (1929), *Creanga de aur* (1933), *Divanul persian* (1940), *Locul unde nu s-a întîmplat nimic* (1933).

31 octombrie – 125 de ani de la naşterea lui E. LOVINESCU (m. 1943), critic, istoric literar şi prozator român, fondator (1919) şi mentor al revistei şi cenaclului „Sburătorul". Format la şcoala maioresciană şi a impresionismului critic francez, a combătut cu obiectivitate semănătorismul şi excesele poporaniste, sprijinind afirmarea poeziei moderniste şi a romanului citadin şi de analiză *(Critice,* 1925 – 1929, *Istoria literaturii române contemporane,* I – V, 1926 – 1929; *Istoria civilizaţiei române moderne,* I – III, 1924 – 1925).

7 noiembrie – 125 de ani de la naşterea lui PETER NEAGOE (m. 1960), scriitor român de limbă engleză, autorul volumului *Sfîntul din Montparnasse* (1965), consacrat lui Constantin Brâncuşi, al romanelor: *Drumuri cu popas* (1938), *Timp de neuitat* (1975), *Soare de Paşti* (1940), al povestirilor *Vifor* (1940), *Povestiri* (1972) ş.a.

8 decembrie – 130 de ani de la naşterea HORTENSIEI PAPADAT-BENGESCU (m. 1955). S-a afirmat în cercul *Vieţii româneşti* şi s-a consacrat în cadrul cenaclului „Sburătorul". A evoluat de la proza de notaţie lirică şi de introspecţie a psihologiei feminine *(Ape adînci,* 1919) la literatura de observaţie socială (romanul *Logodnicul,* 1935) şi apoi la epica analitică de factură obiectivă cu sugestii naturaliste şi proustiene (ciclul epic al Halippilor; *Fecioarele despletite,* 1926; *Concert din muzică de Bach,* 1927; *Drumul ascuns,* 1933; *Rădăcini,* 1938).

21 / 22 decembrie – 50 de ani de la moartea lui NICOLAE LABIŞ (n. 1935), poet care cultivă o lirică a experienţelor juvenile *(Primele iubiri,* 1956; *Puiul de cerb;* 1956), autorul cunoscutei poezii *Moartea căprioarei.*

Calendar întocmit de prof. ILIE CORCOVEANU

În atenția profesorilor și a elevilor

Societatea de Științe Filologice va continua să editeze în 2006 revistele trimestriale *Limbă și literatură* (destinată profesorilor și altor specialiști în domeniu) și *Limba și literatura română* (destinată elevilor), străduindu-se să răspundă cît mai eficient exigențelor impuse de noua orientare a învățămîntului.

Pentru anul 2006, cititorii noștri se pot abona la revistele menționate mai jos, în scris (menționînd adresa exactă la care doresc să primească revistele, numărul de abonamente și modalitatea de plată: anticipat, prin mandat poștal sau ordin de plată în contul Societății de Științe Filologice, sau contraramburs), direct la sediul **Societății de Științe Filologice, str. Mendeleev, nr. 21 — 25, et. 4, cam. 417, cod poștal 010362, sector 1, București,** sau la telefoanele: **(021) 312.31.48, 0744.844.762,** astfel:

1. *Limbă și literatură* (5 lei exemplarul, 4 volume x 5 = 20 de lei abonamentul anual).
2. *Limba și literatura română* (5 lei exemplarul, 4 numere x 5 = 20 de lei abonamentul anual).

Abonamente pentru anul 2006 se pot face și prin Rodipet, la oficiile poștale; numere de catalog: 7057 — *Limbă și literatură* și 7058 — *Limba și literatura română.*

Se mai primesc comenzi și pentru revistele editate în anii 2004 — 2005: D. Crașoveanu, *Observații privind subordonata consecutivă;* Gheorghe Lăzărescu, *Rolul vocabularului în comentariul textului literar* — în nr. 1, 2004; Ariadna Ștefănescu, *Identificarea argumentelor în limbaj;* Florin Ioniță, *Mihai Eminescu: „Luceafărul"* — în nr. 2, 2004; Manuela Neculai Stănică, *Un cultism prepozițional: „ca și";* Ioana Bot, *Mihai Eminescu: „Melancolie";* Al. Tudorică, *Avangarda artistică* — în nr. 3, 2004; Mioara Avram, *Despre limitele folosirii sensurilor mai mult sau mai puțin figurate;* Gabriela Pană Dindelegan, *Predicatul, numele predicativ și propoziția predicativă;* Maria Cernea, *Metafora (cu aplicație la „Grai valah" de V. Voiculescu;* Valentin Emil Mușat, *Ipostaze ale Zburătorului în literatura română* — în nr. 4, 2004; Anca Davidoiu Roman, *Tipologia și evoluția titlurilor în proza narativă românească* — în nr. 1, 2005; C. Dominte, *Mic ghid de rostire și scriere corecte* (I); Eleonora Zamșa, *Paronimia între gramatică și stilistică;* Victor Lișman, *Basmul cult: „Povestea lui Harap-Alb"; Subiecte și bareme la testarea națională și la examenul de bacalaureat (iunie — iulie 2005)* — în nr. 2, 2005; Monica Huțanu, *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române;* Constantin Dominte, *Mic ghid de rostire și scriere corecte* (II); Marina Cap-Bun, *Junimea între elitism și europenizare;* Dumitrița Stoica, *Personajele din „Conu Leonida față cu reacțiunea": de la tipologia clasică la teatrul absurdului;* Rodica Zane, *Comunicare și text literar la examenul de bacalureat* — în nr. 3, 2005.

Menționăm că revistele S.Ș.F. sînt cuprinse în lista publicațiilor recomandate de Ministerul Educației și Cercetării pentru a fi achiziționate de bibliotecile școlare.

Articolele publicate sînt supuse unui riguros control științific, asigurat de specialiști din învățămîntul superior și din institute de cercetare ale Academiei.

Pentru comenzile (abonamentele) a căror valoare depășește 300 de lei se acordă o reducere a prețului de 15%, iar pentru cele a căror valoare depășește 500 de lei se acordă o reducere de 25%. Contravaloarea comenzilor (abonamentelor) se calculează de către S.Ș.F. la trimiterea coletului contraramburs sau de către titular la depunerea anticipată a sumei (mandat poștal sau ordin de plată) în contul S.Ș.F. nr. RO67RNCB5050000005700001, deschis la Banca Comercială Română, Filiala sector 5, București. Costurile de expediție sînt suportate de S.Ș.F.

I.S.S.N. 0254 — 4741

Lei 4

Biblioteca ASTRA